

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**



**TESIS DOCTORAL**

La representación de la cortesía en la serie de televisión *Sueño  
en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Shuang Xia

Directores

Joaquín Aguirre Romero

Isabel Arquero Blanco

© Shuang Xia, 2020





*A mis queridos padres.*





## **Agradecimientos**

Gracias a mis padres, Xia Renbo y Wu Yine, por ser los principales promotores de mis sueños. Les doy las gracias por confiar y creer en mí y en mis expectativas, y por cada consejo y por cada una de sus palabras que me guían.

Gracias a mi tutor y director, Joaquín Aguirre Romero, por aceptarme para realizar esta tesis doctoral. Gracias por su apoyo en mi trabajo y por su capacidad para orientar mis ideas, no solamente en el desarrollo de esta tesis doctoral, sino también en mi formación como investigadora.

Gracias a mi directora, Isabel Arquero Blanco, por su comprensión e importante aporte en esta tesis doctoral. Gracias por sus desvelos, su cariño y paciencia. No cabe duda que no habría sido posible completar este trabajo sin su dirección. Además, esta investigación ha significado el surgimiento de una sólida amistad.

Gracias a todos los profesores, compañeros y amigos que me han apoyado y me han ayudado durante estos años de estudio en Madrid.



## Índice

Índice.....	9
Índice de imágenes y gráficos.....	23
Resumen.....	25
Abstract.....	29
1. Introducción.....	33
1.1. Presentación del tema y justificación.....	33
1.2. Objeto y corpus de estudio.....	38
1.3. Objetivos, preguntas e hipótesis de investigación.....	39
1.4. Marco teórico.....	41
1.5. Metodología.....	45
1.6. Estructura.....	46
1.7. Retos y oportunidades de la presente investigación.....	47
2. <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> de la novela a la serie de televisión.....	49
2.1. La novela <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> adaptada a otras formas artísticas.....	49
2.1.1. La ópera y el drama adaptados de la Dinastía Qing (1792-1911).....	50
2.1.2. Las adaptaciones de <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> en la ópera de Pekín y en el cine en el periodo de la República de China (1911-1949).....	54
2.1.2.1. Las principales obras de la Ópera de Pekín adaptadas de <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> durante la República de China.....	56
2.1.2.2. Las principales películas adaptadas de <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> durante la República de China.....	58
2.1.3. La adaptación del drama <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> después de la fundación de la	

Nueva China (1949-2010) .....	61
2.1.3.1. La primera etapa (1949-1966) .....	61
2.1.3.2. La segunda etapa (1966-1976) .....	64
2.1.3.3. La tercera etapa (1976-2010) .....	66
2.1.3.3.1. Las series de televisión prioneras.....	66
2.1.3.3.2. Las óperas seriadas.....	69
<b>2.2. La serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....</b>	<b>72</b>
2.2.1. El desarrollo de las series de televisión chinas antes de 1990.....	72
2.2.2. China Central Televisión (CCTV) y el Centro de Producción de Televisión de China (CTPC) .....	77
2.2.3. La trayectoria del director Wang Fulin.....	79
2.2.4. La influencia de la adaptación de los clásicos literarios por la BBC y la teoría del cine occidental sobre la adaptación de la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> de 1987.....	83
2.2.5. La serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> y la Rojología.....	89
2.2.6. El guion de la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (1987).....	91
2.2.6.1. Formato del guion de <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> de 1987.....	93
2.2.6.2. Los 36 episodios en la serie de telelvisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> .....	97
2.2.6.3. La mansión Ning y la mansión Rong.....	103
2.2.6.4. Los principales personajes de la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (1987).....	109
<b>3. La cortesía .....</b>	<b>117</b>
<b>3.1. Teorías de la cortesía representativa en occidente.....</b>	<b>119</b>
<b>3.2. Teorías de la cortesía representativa en China .....</b>	<b>122</b>
<b>3.3. Origen de <i>li</i>.....</b>	<b>125</b>
<b>3.4. Actos de cortesía verbal. Ejemplo del guion de la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (1987) .....</b>	<b>131</b>
3.4.1. Actos de cortesía verbal.....	131
3.4.2. Saludo.....	134

3.4.3. Despedida.....	141
3.4.4. Elogio.....	143
3.4.5. Tabú y eufemismo.....	148
3.4.5.1. Tabú y lenguaje tabú.....	148
3.4.5.2. Eufemismo.....	150
<b>3.5. Actos de cortesía no verbal. Ejemplo del guion de la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (1987) .....</b>	<b>152</b>
3.5.1. Actos de cortesía no verbal.....	152
3.5.2. Las etiquetas generales.....	156
3.5.2.1. Zuo Yi.....	156
3.5.2.2. Gong Shou.....	158
3.5.2.3. Qing An.....	162
3.5.2.4. Da Qian.....	165
3.5.2.5. Wan Fu.....	167
3.5.2.6. Gui Bai.....	169
3.5.2.7. He Shi.....	174
3.5.3. Las reglas de la familia.....	175
3.5.3.1. La regla de dar la bienvenida.....	175
3.5.3.2. La regla de agasajar a los invitado.....	177
3.5.3.3. La regla al entrar y salir de la casa.....	180
3.5.3.4. La regla de ceder el asiento.....	182
3.5.3.5. La regla al encontrarse entre familiares y amigos.....	185
3.5.3.6. La regla de orden del asiento.....	186
3.5.3.7. La regla de humildad.....	197
3.5.3.8. La regla de evitar tabúes.....	202
3.5.3.9. La regla de elusión.....	215
3.5.3.10. La regla de arrodillarse.....	219
3.5.3.11. La regla de castigo.....	227
3.5.4. Las costumbres de la familia .....	231
3.5.4.1. La costumbre de tomar a alguien como la madre adoptiva o el padre adoptivo.....	231

3.5.4.2. La costumbre de recompensar con dinero.....	233
3.5.4.3. La costumbre de tomar el té.....	234
3.5.4.4. La costumbre de desplazarse en palanquín.....	240
3.5.4.5. La costumbre de utilizar la tarjeta de visita.....	242
3.5.4.6. La costumbre de creer en las supersticiones frecuentes.....	244
3.5.4.7. La costumbre de regalar.....	252
3.5.4.8. La costumbre de celebrar.....	256
3.5.4.9. La costumbre de hacer ofrendas a los antepasados.....	263
3.5.4.10. Las costumbres matrimoniales.....	267
3.5.4.11. Las costumbres funerarios.....	274
 <b>4. Estudio de la representación de la cortesía en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (1987).....</b>	<b>281</b>
4.1. <b>Episodio I. La señorita Lin Daiyu se separa de su padre y se va a la capital.....</b>	<b>282</b>
4.1.1. Sinopsis.....	282
4.1.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	283
4.1.2.1. Etiqueta general.....	283
4.1.2.2. Reglas de la familia.....	285
4.1.2.3. Costumbres de la familia.....	286
4.1.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio I.....	287
4.2. <b>Episodio II. Primer encuentro de los jóvenes Jia Baoyu, Lin Daiyu y Xue Baochai en el Salón Rongqing.....</b>	<b>292</b>
4.2.1. Sinopsis.....	292
4.2.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	293
4.2.2.1. Etiqueta general.....	293
4.2.2.2. Reglas de la familia.....	294
4.2.2.3. Costumbres de la familia.....	295
4.2.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio II.....	295
4.3. <b>Episodio III. La abuela Liu hace su primera visita a la mansión Rong.....</b>	<b>298</b>
4.3.1. Sinopsis.....	298

4.3.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	299
4.3.2.1. Etiqueta general.....	299
4.3.2.2. Reglas de la familia.....	300
4.3.2.3. Costumbres de la familia.....	302
4.3.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio III.....	303
<b>4.4. Episodio IV. La señorita Lin Daiyu siente celos al ver que el joven Jia Baoyu va a la casa de la señorita Xue Baochai.....</b>	<b>307</b>
4.4.1. Sinopsis.....	307
4.4.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	308
4.4.2.1. Etiqueta general.....	308
4.4.2.2. Reglas de la familia.....	309
4.4.2.3. Costumbres de la familia.....	310
4.4.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio IV.....	311
<b>4.5. Episodio V. La administradora de la mansión Rong, Wang Xifeng, pone una trampa al joven Jia Rui.....</b>	<b>315</b>
4.5.1. Sinopsis.....	315
4.5.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	316
4.5.2.1. Etiqueta general.....	316
4.5.2.2. Reglas de la familia.....	317
4.5.2.3. Costumbres de la familia.....	319
4.5.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio V.....	319
<b>4.6. Episodio VI. La administradora Wang Xifeng ayuda a gestionar los asuntos de la mansión.....</b>	<b>324</b>
4.6.1. Sinopsis.....	324
4.6.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	325
4.6.2.1. Etiqueta general.....	325
4.6.2.2. Reglas de la familia.....	327
4.6.2.3. Costumbres de la familia.....	328
4.6.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio VI.....	329
<b>4.7. Episodio VII. El joven Jia Baoyu compone inscripciones en el Jardín de la Visita</b>	



<b>Sublime.....</b>	<b>334</b>
4.7.1. Sinopsis.....	334
4.7.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	335
4.7.2.1. Etiqueta general.....	335
4.7.2.2. Reglas de la familia.....	336
4.7.2.3. Costumbres de la familia.....	337
4.7.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio VII.....	338
<b>4.8. Episodio VIII. La mansión Rong recibe la visita de la concubina imperial en la Fiesta de los Faroles.....</b>	<b>340</b>
4.8.1. Sinopsis.....	340
4.8.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	341
4.8.2.1. Etiqueta general.....	341
4.8.2.2. Reglas de la familia.....	343
4.8.2.3. Costumbres de la familia.....	344
4.8.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio VIII.....	345
<b>4.9. Episodio IX. Una dulce niña muestra un profundo sufrimiento en un día tranquilo.....</b>	<b>348</b>
4.9.1. Sinopsis.....	348
4.9.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	349
4.9.2.1. Etiqueta general.....	349
4.9.2.2. Reglas de la familia.....	349
4.9.2.3. Costumbres de la familia.....	350
4.9.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio IX.....	351
<b>4.10. Episodio X. Una canción despierta verdades esotéricas del joven Jia Baoyu...354</b>	<b>354</b>
4.10.1. Sinopsis.....	354
4.10.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	355
4.10.2.1. Etiqueta general.....	355
4.10.2.2. Reglas de la familia.....	355
4.10.2.3. Costumbres de la familia.....	356
4.10.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio X.....	356

<b>4.11. Episodio XI. El joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng se ha echado maldición por luchar por la atención</b>	359
4.11.1. Sinopsis	359
4.11.2. Fichas de la representación de la cortesía	360
4.11.2.1. Etiqueta general	360
4.11.2.2. Reglas de la familia	361
4.11.2.3. Costumbres de la familia	362
4.11.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XI	363
<b>4.12. Episodio XII. La señorita Lin Daiyu llora al enterrar los pétalos caídos</b>	365
4.12.1. Sinopsis	365
4.12.2. Fichas de la representación de la cortesía	366
4.12.2.1. Etiqueta general	366
4.12.2.2. Reglas de la familia	366
4.12.2.3. Costumbres de la familia	367
4.12.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XII	368
<b>4.13. Episodio XIII. La persona afortunada goza de fortuna profunda y larga vida</b>	371
4.13.1. Sinopsis	371
4.13.2. Fichas de la representación de la cortesía	372
4.13.2.1. Etiqueta general	372
4.13.2.2. Reglas de la familia	374
4.13.2.3. Costumbres de la familia	374
4.13.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XIII	375
<b>4.14. Episodio XIV. La doncella Jinchuan se suicida al ser humillada</b>	378
4.14.1. Sinopsis	378
4.14.2. Fichas de la representación de la cortesía	379
4.14.2.1. Etiqueta general	379
4.14.2.2. Reglas de la familia	380
4.14.2.3. Costumbres de la familia	381
4.14.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XIV	381

<b>4.15. Episodio XV. El joven Jia Baoyu fue golpeado por su padre.....</b>	<b>384</b>
4.15.1. Sinopsis.....	384
4.15.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	385
4.15.2.1. Etiqueta general.....,	385
4.15.2.2. Reglas de la familia.....	386
4.15.2.3. Costumbres de la familia.....	387
4.15.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XV.....	388
<b>4.16. Episodio XVI. La abuela Liu visita el Jardín de la Visita Sublime.....</b>	<b>392</b>
4.16.1. Sinopsis.....	392
4.16.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	393
4.16.2.1. Etiqueta general.....	393
4.16.2.2. Reglas de la familia.....	394
4.16.2.3. Costumbres de la familia.....	395
4.16.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XVI.....	396
<b>4.17. Episodio XVII. La administradora Wang Xifeng sufre una sorpresa que da paso a los celos.....</b>	<b>399</b>
4.17.1. Sinopsis.....	399
4.17.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	400
4.17.2.1. Etiqueta general.....	400
4.17.2.2. Reglas de la familia.....	401
4.17.2.3. Costumbres de la familia.....	403
4.17.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XVII.....	404
<b>4.18. Episodio XVIII. La doncella Yuanyang jura que nunca se casará.....</b>	<b>406</b>
4.18.1. Sinopsis.....	406
4.18.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	407
4.18.2.1. Etiqueta general.....	407
4.18.2.2. Reglas de la familia.....	407
4.18.2.3. Costumbres de la familia.....	409
4.18.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XVIII.....	410
<b>4.19. Episodio XIX. La nieve blanca y el ciruelo rojo florecen en un mundo de</b>	

<b>cristal</b> .....	412
4.19.1. Sinopsis.....	412
4.19.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	413
4.19.2.1.    Etiqueta general.....	413
4.19.2.2.    Reglas de la familia.....	414
4.19.2.3.    Costumbres de la familia.....	414
4.19.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XIX.....	415
<b>4.20.    Episodio XX. La doncella Qinwen remienda una capa de plumas de pavo real en la cama</b> .....	417
4.20.1. Sinopsis.....	417
4.20.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	418
4.20.2.1.    Etiqueta general.....	418
4.20.2.2.    Reglas de la familia.....	420
4.20.2.3.    Costumbres de la familia.....	421
4.20.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XX.....	422
<b>4.21.    Episodio XXI. Un banquete nocturno en el festival de los Faroles en la mansión Rong</b> .....	424
4.21.1. Sinopsis.....	424
4.21.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	425
4.21.2.1.    Etiqueta general.....	425
4.21.2.2.    Reglas de la familia.....	426
4.21.2.3.    Costumbres de la familia.....	427
4.21.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXI.....	428
<b>4.22.    Episodio XXII. La doncella Pinger ejerce la autoridad para corregir un mal</b> .....	431
4.22.1. Sinopsis.....	431
4.22.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	432
4.22.2.1.    Etiqueta general.....	432

4.22.2.2.	Reglas de la familia.....	432
4.22.2.3.	Costumbres de la familia.....	433
4.22.3.	Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXII.....	433
<b>4.23.</b>	<b>Episodio XXIII. La ingeniosa criada Zijuan pone a prueba los sentimientos del joven Jia Baoyu.....</b>	<b>436</b>
4.23.1.	Sinopsis.....	436
4.23.2.	Fichas de la representación de la cortesía.....	437
4.23.2.1.	Etiqueta general.....	437
4.23.2.2.	Reglas de la familia.....	438
4.23.2.3.	Costumbres de la familia.....	439
4.23.3.	Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXIII.....	439
<b>4.24.</b>	<b>Episodio XXIV. Fiesta de chicas por la noche en la casa del joven Jia Baoyu.....</b>	<b>442</b>
4.24.1.	Sinopsis.....	442
4.24.2.	Fichas de la representación de la cortesía.....	443
4.24.2.1.	Etiqueta general.....	443
4.24.2.2.	Reglas de la familia.....	444
4.24.2.3.	Costumbres de la familia.....	445
4.24.3.	Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXIV.....	446
<b>4.25.</b>	<b>Episodio XXV. El señor Jia Lian lleva secretamente a la segunda hermana You como concubina.....</b>	<b>449</b>
4.25.1.	Sinopsis.....	449
4.25.2.	Fichas de la representación de la cortesía.....	450
4.25.2.1.	Etiqueta general.....	450
4.25.2.2.	Reglas de la familia.....	451
4.25.2.3.	Costumbres de la familia.....	452
4.25.3.	Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXV.....	453
<b>4.26.</b>	<b>Episodio XXVI. La administradora Wang Xifeng se siente perjudicada.....</b>	<b>456</b>

4.26.1. Sinopsis.....	456
4.26.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	457
4.26.2.1. Etiqueta general.....	457
4.26.2.2. Reglas de la familia.....	459
4.26.2.3. Costumbres de la familia.....	461
4.26.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXVI.....	461
<b>4.27. Episodio XXVII. La celosa administradora Wang Xifeng hace una escena en la mansión Ning.....</b>	<b>463</b>
4.27.1. Sinopsis.....	463
4.27.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	464
4.27.2.1. Etiqueta general.....	464
4.27.2.2. Reglas de la familia.....	464
4.27.2.3. Costumbres de la familia.....	466
4.27.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXVII.....	467
<b>4.28. Episodio XXVIII. Un presagio extraño ocurre en el banquete nocturno.....</b>	<b>471</b>
4.28.1. Sinopsis.....	471
4.28.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	472
4.28.2.1. Etiqueta general.....	472
4.28.2.2. Reglas de la familia.....	472
4.28.2.3. Costumbres de la familia.....	474
4.28.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXVIII.....	474
<b>4.29. Episodio XXIX. El joven Jia Baoyu escribe un canto fúnebre para su doncella fallecida.....</b>	<b>477</b>
4.29.1. Sinopsis.....	477
4.29.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	478
4.29.2.1. Etiqueta general.....	478
4.29.2.2. Reglas de la familia.....	479
4.29.2.3. Costumbres de la familia.....	480
4.29.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXIX.....	481

<b>4.30. Episodio XXX. La deriva de las bellas doncellas y señoritas del Jardín de la Visita Sublime</b>	484
4.30.1. Sinopsis	484
4.30.2. Fichas de la representación de la cortesía	485
4.30.2.1. Etiqueta general	485
4.30.2.2. Reglas de la familia	485
4.30.2.3. Costumbres de la familia	486
4.30.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXX	486
<b>4.31. Episodio XXXI. El jade espiritual es robado durante una bulliciosa fiesta</b>	489
4.31.1. Sinopsis	489
4.31.2. Fichas de la representación de la cortesía	490
4.31.2.1. Etiqueta general	490
4.31.2.2. Reglas de la familia	490
4.31.2.3. Costumbres de la familia	491
4.31.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXXI	491
<b>4.32. Episodio XXXII. Suspiros por la salida de la señorita Jia Tanchun para casarse lejos de casa</b>	494
4.32.1. Sinopsis	494
4.32.2. Fichas de la representación de la cortesía	495
4.32.2.1. Etiqueta general	495
4.32.2.2. Reglas de la familia	496
4.32.2.3. Costumbres de la familia	496
4.32.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXXII	497
<b>4.33. Episodio XXXIII. Desolación por las tristes noticias de la muerte de la señorita Lin Daiyu</b>	500
4.33.1. Sinopsis	500
4.33.2. Fichas de la representación de la cortesía	501
4.33.2.1. Etiqueta general	501
4.33.2.2. Reglas de la familia	502
4.33.2.3. Costumbres de la familia	502

4.33.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXXIII.....	503
<b>4.34. Episodio XXXIV. La poderosa administradora Wang Xifeng se resigna al destino.....</b>	<b>505</b>
4.34.1. Sinopsis.....	505
4.34.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	506
4.34.2.1. Etiqueta general.....	506
4.34.2.2. Reglas de la familia.....	507
4.34.2.3. Costumbres de la familia.....	508
4.34.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXXIV.....	508
<b>4.35. Episodio XXXV. La mansión arruinada llega a su fin.....</b>	<b>511</b>
4.35.1. Sinopsis.....	511
4.35.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	512
4.35.2.1. Etiqueta general.....	512
4.35.2.2. Reglas de la familia.....	513
4.35.2.3. Costumbres de la familia.....	515
4.35.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXXV.....	515
<b>4.36. Episodio XXXVI. Una vasta y blanca extensión de inmenso universo.....</b>	<b>518</b>
4.36.1. Sinopsis.....	518
4.36.2. Fichas de la representación de la cortesía.....	519
4.36.2.1. Etiqueta general.....	519
4.36.2.2. Reglas de la familia.....	520
4.36.2.3. Costumbres de la familia.....	520
4.36.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXXVI.....	521
<b>5. Conclusiones.....</b>	<b>523</b>
<b>6. Referencias bibliográficas.....</b>	<b>533</b>
<b>7. Anexos.....</b>	<b>549</b>
<b>Anexo I: Imágenes de las etiquetas generales en la serie de televisión <i>Sueño en el</i></b>	



<b><i>Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....</b>	<b>549</b>
<b>Anexo II: Imágenes de las reglas de la familia en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....</b>	<b>550</b>
<b>Anexo III: Imágenes de las costumbres de la familia en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....</b>	<b>551</b>

## Índice de imágenes y gráficos

1.	Imagen 1. Primera hoja del guion <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> .....	93
2.	Imagen 2. Primera hoja del prólogo del guion <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> .....	94
3.	Imagen 3. Primera hoja del guion de <i>Richard III</i> .....	95
4.	Imagen 4. Página 54 del guion de <i>Richard III</i> .....	95
5.	Imagen 5. Página 9 del guion de <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> .....	95
6.	Imagen 6. Diagrama esquemático de la mansión Ning y la mansión Rong de Dai Bufan.....	105
7.	Imagen 7. Mapa del Jardín de la Visita Sublime.....	108
8.	Imagen 8. Zuo Yi en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....	156
9.	Imagen 9. Gong Shou en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....	159
10.	Imagen 10. Qing An en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....	163
11.	Imagen 11. Da Qian en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....	165
12.	Imagen 12. Wan Fu en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....	168
13.	Imagen 13. Gui Bai en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....	170
14.	Imagen 14. He Shi en la serie de televisión <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (Wang Fulin, 1987).....	174
15.	Gráfico 1. Comparación del formato de el guion de <i>Richard III</i> (1988) y el guion de <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (1987).....	96
16.	Gráfico 2. Principales miembros de la familia Jia.....	110

17. Gráfico 3. Orden de asientos del banquete de la celebración de la señorita Xue Baochai.....	357
18. Gráfico 4. Orden de asientos del banquete de la celebración del joven Jia Baoyu.....	447

## Resumen

La tesis doctoral —titulada *La representación de la cortesía en la serie de televisión Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987)— responde el deseo de dar a conocer la cortesía en la cultura tradicional china estudiando una serie de televisión que adapta una novela clásica china del siglo XVIII.

Tomamos la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 como objeto de estudio. Investigamos la producción de esta serie y la televisión china bajo el contexto social y cultural de la década de 1980 y estudiamos las teorías sobre la cortesía y sus distintas representaciones en esta serie de televisión, teniendo como referencia la sociedad feudal china del siglo XVIII. Analizamos la cortesía representada en los 36 episodios de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* para identificar las representaciones generales de la cortesía en el siglo XVIII de la antigua China. Tenemos en cuenta la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin, los estudios de la Rojología, la trayectoria del director Wang Fulin, el grupo de producción de la serie de televisión, entre otros.

En cuanto a la metodología, realizamos revisión bibliográfica relativa al tema y un estudio detallado de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, de Cao Xueqin en 1791, adaptada a la serie de televisión, dirigida por Wang Fulin en 1987, y de su guion. Además, diseñamos un modelo propio para estudiar la representación de la cortesía en los 36 episodios de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*. El modelo está compuesto por dos partes, un análisis cuantitativo y un análisis cualitativo.

A través de esta investigación, hemos logrado los siguientes resultados importantes:

En primer lugar, observamos que la cortesía es un elemento auxiliar de la trama y de los personajes representados en la puesta en escena.

Sobre la cortesía verbal, se observa que los diferentes tipos de tratamiento son las

representaciones más frecuentes en la serie de televisión. Se destacan los usos verbales de tratamientos de humildad y de respeto.

Sobre la cortesía no verbal, en los 36 episodios de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, las representaciones de las etiquetas generales son las más frecuentes. Entre estas etiquetas, la expresión cortés Gui Bai aparece con mayor frecuencia y el motivo principal es saludar. Es una forma universal que permite la relación cortés entre todos los niveles sociales.

Las reglas de la familia son los actos de la nobleza que aparecen en la serie de televisión y son otras formas de representar la cortesía. La regla de arrodillarse es la más representada de las reglas aparecidas en los 36 episodios de la serie de televisión, y el motivo principal es pedir perdón.

Entre las costumbres representadas en los 36 episodios de la serie de televisión, la costumbre de tomar el té es la que más veces se muestra, y el motivo más habitual es el té diario.

Además, creemos que los personajes de esta serie de televisión siguen los siguientes principios de cortesía: el principio de ser fiel al monarca y tener piedad filial a los padres, el principio de humillarse uno mismo y respetar a los demás, y el principio de ser modesto con uno mismo y elogiar a los demás.

En segundo lugar, observamos que Wang Fulin, el director de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 y los guionistas de la serie se inspiraron en la experiencia exitosa de la adaptación de los clásicos literarios de la BBC, y en la teoría de la adaptación de Geoffrey Wagner.

Consideramos que el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 tiene un formato mixto, que combina guion literario y técnico. Solo es fiel a las tramas principales relacionadas con la decadencia de la familia. Debido a los problemas de financiación, las dificultades de filmación y la limitación a 45 minutos de cada episodio por la Administración Estatal de Radio, Cine y Televisión de China, entre otras razones, se modifican y se eliminan algunas tramas de la novela original de Cao Xueqin.

En tercer lugar, observamos que la serie de televisión se representa totalmente en un tono romántico y poético; se suele emplear planos de conjunto con gran frecuencia,

agrupando personajes y reflejando la cortesía, tanto en las escenas de interior como en las exteriores; y se destaca el uso de movimientos de cámara. Además, en la mayoría de las escenas que representan las ceremonias, se producen en tiempo real, sin ninguna omisión.

Al final, la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987) lleva la esencia de la cultura tradicional china y reproduce el final de la clase aristocrática de la sociedad feudal china a mediados del siglo XVIII. En la vida cotidiana de las familias nobles representadas por la familia Jia, todos los miembros familiares y los sirvientes deben obedecer conscientemente las etiquetas tradiciones, las reglas y las costumbres de la familia, reflejando la cultura tradicional china, los conceptos morales y las orientaciones de valores.

La serie *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, dirigida por Wang Fulin, no solo es una adaptación exitosa de la novela clásica china, sino también muestra la cultura tradicional china. Creemos que esta tesis puede ser un modelo de la cortesía representada en familias nobles de la sociedad feudal china en el siglo XVIII, y también puede ser muy útil para los hispanohablantes que les interesa la cultura tradicional china.



## Abstract

The doctoral thesis —entitled *The Representation of Courtesy in the Television Series *Dream of the Red Chamber** (Wang Fulin, 1987)— responds to the desire to publicize courtesy in traditional Chinese culture by studying a television series that adapts from a 18th century Chinese classic novel.

We took the television series *Dream of the Red Chamber* of 1987 as an object of study. We investigated the production of this series and Chinese television under the social and cultural context of the 1980s and studied the theories about courtesy and its different representations in this television series, taking as a reference the 18th century Chinese feudal society. We analyzed the courtesy represented in the 36 episodes of the television series *Dream of the Red Chamber* to identify the general representations of courtesy in the 18th century of ancient China. We focused on the novel *Dream of the Red Chamber* of Cao Xueqin, the studies of the Redology, the trajectory of the director Wang Fulin, the production group of the television series, and many more.

Regarding the methodology, we carried out a literature review on the subject and a detailed study of the novel *Dream of the Red Chamber*, by Cao Xueqin in 1791, and the script adapted to the television series, by Wang Fulin in 1987. In addition, we designed our own model to study courtesy represented in the television series 36 episodes *Dream of the Red Chamber*. The model is composed of two parts, a quantitative analysis and a qualitative analysis.

Through this investigation, we have achieved the following important results:

First, we consider that courtesy is an indispensable auxiliary element for the character and plot in the TV series *Dream of the Red Chamber*. In the study of this television series, we



find that the most common expression of the verbal courtesy is appellation, and the most common expression of the nonverbal courtesy is Gui Bai in common etiquette. In addition, we believe that the characters in the TV series adhere to the following courtesy principles: the principle of loyalty to the monarch and the filial piety of the parents; the principle of humility to oneself and the respect of others; and the principle of being modest to oneself and praise others.

Second, we observe that Wang Fulin, the director of the television series *Dream of the Red Chamber* of 1987 and the scriptwriters of the series were inspired by the successful experience of adapting the BBC's literary classics, and the theory of the adaptation of Geoffrey Wagner.

We consider that the script of the television series *Dream of the Red Chamber* of 1987 has a mixed format, which combines literary and shooting script. It is only faithful to the main plots related to the decline of the family. Due to the financing problems, the difficulties of filming and the 45 minutes limitation of each episode by the State Administration of Radio, Cinema and Television of China, and other reasons, some frames of the original novel by Cao Xueqin are modified and eliminated.

Third, we observe that the television series is represented entirely in a romantic and poetic tone; the group shooting is often used for interior and exterior scenes to distinguish characters and express courtesy, and also to highlight the use of camera movement. In addition, most of the ritual scenes are shot in real time without any omissions.

In the end, the television series *Dream of the Red Chamber* (Wang Fulin, 1987) carries the essence of traditional Chinese culture and reproduces the end of the aristocratic class of Chinese feudal society in the mid-18th century. In the daily life of noble families represented by the Jia family, all family members and servants must consciously obey the family's traditions, rules and customs, reflecting traditional Chinese culture and moral concepts.

The TV series *Dream of the Red Chamber* is not only a successful adaptation of the Chinese classical novel, but also shows the traditional Chinese culture. We believe that this thesis can be a studying model of the courtesy represented in noble families of Chinese feudal society in the 18th century, and it can also be very useful for Spanish speakers who are interested in traditional Chinese culture.



# 1. Introducción

## 1.1. Presentación del tema y justificación

Jean Baptiste Molière dijo: «la cortesía no cuesta nada y gana todo». Ciertamente, las buenas maneras y el trato afable de una persona con las demás favorecen la empatía en las relaciones personales y causan una primera impresión positiva en el interlocutor. Esta impresión podrá determinar en las otras personas el juicio y la valoración que se hagan de aquella persona en el curso del tiempo. Como elemento de mantenimiento del equilibrio social, la cortesía es un reflejo de las jerarquías y de los usos ritualizados vigentes en cada cultura y en cada época.

En la sociedad feudal de China, la cortesía se vincula estrechamente con los ritos —no solo muestra la ética tradicional china, sino también refleja el sistema político social feudal—, y es una herramienta para mantener el sistema patriarcal feudal. Para el erudito chino Guo Moruo (1954), «los ritos, en el ámbito general son sistemas de reglas y regulaciones de una generación, de una dinastía. En el ámbito particular son los buenos comportamientos y costumbres de una etnia o de una familia» (p.20). El papel de la cortesía en la antigüedad china era hacer que las personas hicieran las cosas bien y definieran las diferencias entre las distintas clases sociales. Cada una tenía su propio derecho y su lugar. Es decir, los chinos cumplían el orden social e intentaban encontrar un punto de equilibrio en la sociedad feudal. Según lo que indica el investigador chino Li Anze (2005), «la cortesía de la cultura tradicional china es fundamentalmente un término amplio, puede ser tan grande como la cultura, o pequeño como una etiqueta» (p.3).

El estudio del sistema de la cortesía en la cultura tradicional china comenzó tarde en la comunidad académica, apenas llega a los 30 años. Después de que el lingüista chino Gu Yueguo propusiera cinco principios de cortesía con características chinas en 1992, Xu Shenghuan —profesor de la Universidad Normal del Sur de China— absorbió

completamente los principios de cortesía propuestos por los investigadores occidentales Leech (1983), Brown y Levinson (1987). Los actos de cortesía se pueden entender como herramientas de preservación y de aumento de la imagen social, es decir como actividades de imagen, según las aportaciones de Goffman (1967). Sobre esta base, Xu Shenghuan concibió un nuevo principio de cortesía que debería incluir dos aspectos principales: promover la relación entre todas las partes y las estrategias adoptadas para ello (Xu, 1993).

En los últimos 30 años, desde la perspectiva de los trabajos y tesis publicadas, el estudio de la cortesía en los círculos académicos se ha centrado en los actos de habla cortés y en las estrategias de discurso cortés en la comunicación interpersonal. Pocas investigaciones prestan atención a la cortesía en una cultura tradicional. En nuestra opinión, los trabajos de investigación solo tratan la cortesía desde las perspectivas lingüística y pragmática. Consideramos necesario realizar un estudio sobre la cortesía dentro de la cultura tradicional china y en su propio contexto social, que aborde diferentes puntos de vista.

En la cultura tradicional china, la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* —considerada también como la enciclopedia de la sociedad feudal— es sin duda una de las obras literarias más representativas. Está considerada como una de las Cuatro Grandes Novelas Clásicas<sup>1</sup> de China, y tiene un gran valor sociocultural. Representa la historia de la prosperidad y la caída de una gran familia y una tragedia del amor entre dos jóvenes nobles en la China imperial del siglo XVIII. Su autor es Cao Xueqin, quien escribió los ochenta primeros capítulos de la novela, entonces titulada *Memorias de una Roca*. Esta novela no fue publicada durante la vida del autor sino varios años después, con una primera edición en 1784, bajo el título de *Sueño en el Pabellón Rojo* y con cuarenta capítulos más obra de otro escritor, Gao E, considerado autor secundario, con una edición consolidada en 1791.

Tras la aparición de la novela, se han producido numerosas investigaciones sobre la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* y sobre el autor principal Cao Xueqin. La Rojología es una

---

<sup>1</sup> En las Cuatro Grandes Novelas Clásicas de China se incluye *Romances de los tres reinos* (1330), *A la orilla del agua* (1373), *Viaje al Oeste* (1590), y *Sueño en el Pabellón Rojo* (1784).

disciplina científica dedicada exclusivamente al estudio de esta gran obra clásica, que ha sido adaptada al teatro de la ópera china y otras formas de adaptación. El tema de la investigación que proponemos en esta tesis doctoral es consecuencia de unos estudios previos realizados en una experiencia intercultural entre España y China, nuestro país de origen. Las primeras materias que formaron parte de nuestro currículum académico fueron toda la lengua, la didáctica, la lingüística y la pragmática relacionadas con el idioma español, prontamente, apareció la cortesía como un tema de investigación dentro de las aproximaciones a la didáctica y la pragmática del idioma español. Estos estudios han sido muy importantes para plantear la base de este trabajo doctoral, y la elección de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* como obra que podía servir de nexo de unión entre las dos culturas, así surgió la idea de estudiar una obra clásica china en un contexto académico español y poder ofrecer un texto lleno de mitos, poemas, reglas y tradiciones presentes en la cultura china contemporánea. En la década de 1966 a 1976 se produce China la denominada Revolución Cultural que promueve el conocimiento de las propias tradiciones y de la historia local, y la apertura hacia el occidente. Esta política cultural culmina con la programación en 1987 en la televisión pública china de una serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* que fue vista por más 400 millones de telespectadores. En este contexto, surgió la oportunidad de estudiar la cortesía en la serie de televisión de *Sueño en el Pabellón Rojo* que es el tema de esta tesis doctoral.

Otros trabajos que han estudiado la obra de Cao Xueqin son los que detallamos a continuación.

En 2003, la editorial Heilongjiang People's Publishing publicó el libro *Las Perlas y las lágrimas: Un Sueño de las Mansiones Rojas y la Cultura Nacional*, de Wang Qizhou, que trata de las coloridas costumbres étnicas en la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* y examina el entorno social que hay detrás de la obra. En 2005, China Bookstore Press editó *Sueño en el Pabellón Rojo y la cultura china* de Hu Wenbin. En el prólogo del libro, el autor señaló que el propósito del estudio era principalmente encontrar la característica cultural de *Sueño en el Pabellón Rojo* en la historia de las novelas chinas, e incluso en la historia de la literatura

mundial. En 2011, Zhejiang University Press publicó el libro *A Dream of Red Mansions and "Li": A Sociolinguistic Approach*, de Wang Guofeng, discutiendo la teoría de la cortesía presentada por investigadores chinos y occidentales y analizando las diferentes visiones de la cultura tradicional china en relación con la occidental. En 2013, la Editorial Económica de China publicó *La Cultura de la Etiqueta de la Dinastía Qing bajo el Espejo del Sueño en el Pabellón Rojo*. El libro investiga a la etiqueta familiar de los eruditos de la Dinastía Qing, el sistema de bodas y funerales, la cultura religiosa, y las costumbres manchúes. En 2018, China Social Sciences Academic Press publicó *El Mundo Familiar —el contexto histórico de Sueño en el Pabellón Rojo—*, de Lei Ge. Según las palabras del autor Lei Ge (2018), «este libro no pertenece a la Rojología, ni estudiar la novela, sino que utiliza la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* para crear un contexto histórico abierto que permita que la historia sea imaginada y hablada» (p.431). Hemos confirmado que hasta el momento no hay investigadores chinos ni extranjeros que hayan investigado sobre las adaptaciones audiovisuales de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*.

Debido a que la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* está lejos del contexto cultural actual en el estilo de escritura, es complicado leerla y para un lector del siglo XXI, sobre todo, como decimos porque utiliza palabras hoy ya en desuso. El escritor Miao Huaiming (2008) señala que «la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* es un libro extraño que no se puede entender completamente y que está lleno de muchos misterios» (p.2). Esta novela se ha adaptado a diferentes formas después de su publicación, tales como la ópera, el cine, y la serie de televisión, entre otras. Estas adaptaciones son la forma en que la mayoría de la población china tiene la oportunidad de conocer la novela. Entre las adaptaciones televisivas, la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, dirigida por Wang Fulin es la más popular.

Han pasado más de 40 años de su emisión a través de China Central Televisión (CCTV), y hasta el momento, ningún investigador en China ni en otros países ha llevado a cabo un análisis sistemático de la cortesía desde una perspectiva audiovisual de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, de 1987. Por todo ello, queremos llevar a cabo una exploración de las representaciones de la cortesía en la familia Jia —la protagonista de la

serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987— desde una perspectiva multidisciplinaria del sistema de la cortesía de China a mediados del siglo XVIII.

En la sociedad feudal china, la ética, la política, la jerarquía y la doctrina moral se combinaron estrechamente y se infiltraron profundamente en cada familia china. Para mantener el equilibrio (dentro de la familia) la familia Jia en *Sueño en el Pabellón Rojo*, como modelo de la familia aristocrática china, tiene un conjunto de normas de conducta efectivas. La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, a través de la descripción la vida diaria de la familia Jia, desde el habla y los comportamientos de los miembros familiares y de los sirvientes, muestra la cortesía representada en la vida cotidiana. Estas representaciones de la cortesía no solo reflejan las connotaciones éticas, sino que también describen la identidad filosófica y estética de la civilización china. Podemos decir que es el epítome de las relaciones familiares de la nobleza en la sociedad feudal china mantenidas durante más de dos mil años. Por lo tanto, en cierto sentido, los detalles de la vida cotidiana de la familia Jia presentes en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, facilitan la comprensión del significado cultural de esta obra, bajo las representaciones de la cortesía de una familia aristocrática china.

Como una interpretación creativa de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin, la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 ha creado personajes vivos, presentando las relaciones y las diferencias entre las distintas clases sociales y familiares: entre padre e hijo, abuela y nietos, esposo y esposa, suegra y nuera, tío (tía) y sobrino (sobrina), dueño y sirvientes, monarca y ministros, entre otras. La serie constituye una imagen completa de la vida de la familia aristocrática de la dinastía Qing del siglo XVIII y describe la humanidad complicada y variada y el concepto jerárquico profundamente arraigado de los chinos antiguos, mostrando el encanto auténtico de la cultura tradicional china.

Por otro lado, la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 puede ser una forma eficaz de entender la cultura tradicional china. A través de nuestro estudio sobre la representación de la cortesía en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, los



lectores hispanohablantes pueden comprender mejor las relaciones entre los personajes y las tramas de esta serie.

En el contexto de la globalización económica, la diversidad cultural y la democratización de las relaciones internacionales, a medida que se expande la cooperación, los intercambios entre países son cada vez más frecuentes, y ello posibilita que se infiltren y se combinen las diferentes culturas. La investigación de la representación de la cortesía en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* no solo contribuye al intercambio intercultural entre China y los países hispanohablantes, sino que también tiene un efecto positivo para valorar las diferencias individuales y culturales, y para mejorar la comprensión y la confianza mutuas, eliminar los prejuicios y los malentendidos, de forma que se establezca una armoniosa comunicación intercultural.

## **1.2. Objeto y corpus de estudio**

La presente tesis doctoral toma la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 como objeto de estudio. Investiga la producción de esta serie y la televisión china bajo el contexto social y cultural de la década de 1980. Estudia las teorías sobre la cortesía y sus distintas representaciones en esta serie de televisión, teniendo como referencia la sociedad feudal china del siglo XVIII.

En el siglo XVIII, el imperio chino había desarrollado importantes estructuras administrativas, militares y comunicaciones entre los territorios. Asimismo, destacaba por el desarrollo de las artes y por la institución de un sistema cortesano en las esferas más altas de la sociedad. La aristocracia era entonces la clase social dominante sobre la cual reposaba toda la estructura jerárquica (Navarro, 2004).

El objeto de estudio de esta investigación son los 36 episodios, de aproximadamente 45 minutos de duración cada uno, de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*. Estos

episodios responden a una temática principal que es la del amor que se enfrenta a los convencionalismos y a las imposiciones sociales de la época, y a la decadencia de la familia Jia que representa la clase aristocrática.

El presente trabajo de investigación se interesa por la cortesía y su representación en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987). Sobre todo, el estudio de la representación de la cortesía se realiza a partir de un corpus de estudio extraído de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin (1792) y del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987), así como del análisis de los 36 episodios de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, dirigida por Wang Fulin.

### 1.3. Objetivos, preguntas e hipótesis de investigación

Esta investigación tiene como **objetivo general** analizar la cortesía representada en los 36 episodios de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* para identificar las representaciones generales de la cortesía en el siglo XVIII de la antigua China. Teniendo en cuenta la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin, los estudios de la Rojología, la trayectoria del director Wang Fulin, el grupo de producción de la serie de televisión, entre otros, exponemos los objetivos específicos derivados del objetivo general:

#### **Objetivos específicos:**

OE1: Describir las adaptaciones artísticas de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* en distintas etapas.

OE2: Describir el desarrollo de la televisión china y el contexto televisivo chino en la década 1980.

OE3: Detallar la trayectoria del director Wang Fulin, la producción de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* y su guion en el marco de la televisión pública china.

OE4: Estudiar la cortesía verbal y no verbal en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*.

OE5: Estudiar las escenas representativas de la cortesía en los 36 episodios en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, elaborando un modelo que permita analizar la cortesía en las etiquetas, reglas y costumbres de una familia noble de la sociedad feudal china.

En línea con estos objetivos, las **preguntas de la investigación** son las siguientes:

- ¿Por qué Wang Fulin adaptó la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin a la serie de televisión? ¿Qué influencia tiene el contexto social y cinematográfico en la década de 1980 en China en esta adaptación del clásico literario chino?
- ¿El guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 utiliza el formato de guion occidental? ¿La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* dirigida por Wang Fulin es una adaptación fiel a la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin?
- ¿Cómo se representa la cortesía en la serie de televisión *Sueño en Pabellón Rojo* (1987)? ¿Cómo se representan la cortesía verbal y la no verbal de los personajes en la puesta en escena audiovisual de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987)? ¿Cuáles son las características principales de la representación de la cortesía en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987)?

Las **hipótesis** a contrastar a lo largo del proceso de investigación se exponen a continuación:

H1: Debido a razones políticas y con el objeto de promover la comunicación cultural y la enseñanza de literatura en China, Wang Fulin adapta la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin a la pantalla de televisión. La adaptación de esta clásica novela a la serie de televisión es la manera más popular para la alfabetización literaria y es una herramienta de propaganda política y de difusión cultural en la década de 1980. La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* está inscrita en el periodo político de la China cultural y da a conocer la tradición cultural china a gran número de personas mediante su emisión en la televisión pública china.

H2: Como en la década de 1980 el desarrollo de la televisión occidental es más avanzado que el de la televisión china, el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 puede tomar como modelo las adaptaciones de las obras clásicas a la televisión que se realiza en los países occidentales durante la década 1980. La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* dirigida por Wang Fulin es una adaptación fiel a las tramas y los personajes principales de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin.

H3: La representación de la cortesía aparece en cada episodio de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987). Las relaciones de autoridad son representadas por la cortesía verbal y la no verbal que se manifiestan por los personajes de diferentes clases sociales. Por un lado, el uso de los tratamientos corteses es una estrategia principal de la representación de la cortesía verbal. Por otro lado, las etiquetas generales, las reglas y las costumbres de la familia son las expresiones de la cortesía no verbal representada en la serie de televisión. Las representaciones de la cortesía en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987) pueden materializarse más fácilmente en escenas de interior que en las de exterior para poner en escena los personajes de la familia Jia; serán más frecuentes los planos de conjunto en las escenas donde se representa la cortesía; y, al tratarse de actos sociales, se utilizarán planos generales y medios con mayor frecuencia para mostrar la cortesía en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987).

#### 1.4. Marco teórico

El marco teórico de la presente tesis doctoral se realiza desde las perspectivas pragmática, sociocultural y audiovisual.

En primer lugar, se explican las aportaciones teóricas realizadas sobre el tema de la cortesía. Desde el punto de vista de la pragmática occidental, el estudio de los actos de habla empieza por Austin (1962), y se desarrolla por su alumno Searle (1969). Más tarde, Grice (1975) propone el «Principio de cooperación»; Brown y Levinson (1978 & 1987) desarrollan la noción «imagen social», propuesta por Goffman (1967); y Lakoff (1973) y Leech (1983) desarrollan las estrategias conversacionales, basándose en la teoría de Grice (1975). En China, la investigación de la cortesía comienza en la década de 1990, Gu Yueguo (1992), el fundador del estudio de la cortesía china, a través del análisis contrastivo de la cortesía china y la occidental, formuló el principio de cortesía en el contexto social chino, y en 1992, propuso las cinco máximas de cortesía para explicar los fenómenos de cortesía chinos. Más tarde, los investigadores chinos Xu Shenghuan (1993), He Zhaoxiong (2003) y Chen Songcen (1999), sobre la base de las teorías occidentales, propusieron nuevas ideas para el principio de cortesía y realizaron la revisión y la complementación bajo el contexto de la cultura china.

Wang Guofeng (2011) menciona en su libro *A Dream of Red Mansions and "Li": A Sociolinguistic Approach*, que el lenguaje ya no se considera solo como un sistema de signos, sino también como un fenómeno social y cultural (p.8). De acuerdo con Wang Guofeng, el principio de cooperación propuesto por Grice ha refinado la posibilidad de que los seres humanos se comuniquen entre sí desde una perspectiva filosófica. Leech propuso el principio de cortesía, que es un complemento y desarrollo del principio de cooperación de Grice. La teoría de la preservación de la imagen propuesta por Brown y Levinson está integrada en el poder y en los conceptos básicos de las relaciones sociales. Estas teorías occidentales no son necesariamente completamente aplicables a la cultura tradicional china, pero son bases teóricas importantes para la investigación de cortesía en China (Wang, 2011).

Nuestra investigación se basa principalmente en la teoría de Gu Yueguo (1992) y sus cinco principios de cortesía: la máxima de auto denigración, la máxima de dirección, la máxima de refinamiento, la máxima de acuerdo y la máxima de virtudes, palabra y hechos; que tienen la influencia más extensa y de mayor alcance en la lingüística china. Además, la parte del estudio de la cortesía en *Sueño en el Pabellón Rojo* se refiere al estudio de Wang Guofeng (2011), que trata la aplicabilidad de los conceptos de la imagen social de Brown y Levinson (1978 & 1987) propuestos en su monografía sociolingüística.

En segundo lugar, prestamos atención a la perspectiva sociocultural. En China, habitualmente, se considera que el término «cortesía» es equivalente a la palabra «礼貌 *li mào*» en chino, que se constituye por dos caracteres chinos: 礼 *li* y 貌 *mao*. El primer carácter 礼 *li* indica los ritos, es la ideología de la cortesía en la cultura tradicional china. El segundo carácter 貌 *mao* habitualmente se entiende como cara o imagen. De acuerdo con Zhao Zhili (2017), «la noción 礼貌 *li mào* incluye una acción aparente o un comportamiento (social, gestual y verbal) que regula ciertas normas para reflejar el respeto y la modestia, y se expresa mediante buenos modales» (p.57).

La cortesía china proviene de *li*, que está profundamente influenciado por el confucianismo. El pensamiento del confucianismo es el pensamiento dominante de la filosofía china, es una parte importante de la cultura tradicional china que está integrado en todos los aspectos de la cultura tradicional china, y en el alma y la vida de cada chino. Confucio (551 a.C. - 479 a.C.) es el fundador del confucianismo, y un gran pensador chino. Él exigió a sus discípulos: «observa los ritos de la siguiente forma: no mires, no escuches, no digas ni hagas nada impropio» (Liu, 1989, p.347); abogó por el orden social ideal, basado en el amor a los demás y en el respeto a la autoridad, porque los emperadores tomaran la idea de *li* para administrar el imperio y para ser un Hombre Superior. Además de los ritos, *li* en la cultura tradicional china también se entiende como los códigos morales y reglas de la vida en la sociedad feudal china.

Si afirmamos que el confucianismo, representado por Confucio está enseñando al pueblo cómo ser una persona moral, podemos afirmar que el otro importante sistema

ideológico en la cultural tradicional china —el taoísmo representado por Lao Tse— le permite integrarse espiritualmente en este mundo y dejar que el cuerpo y la mente estén libres de restricciones sociales.

El taoísmo se originó a partir del culto a los antiguos fantasmas y dioses, y tiene una historia de aproximadamente 1900 años (Lu, 2016, p.123). El taoísmo se entiende literalmente como enseñanza del camino, es una tradición filosófica y religiosa de China. El objetivo fundamental de los taoístas es alcanzar la inmortalidad y vivir con armonía.

Debido a que los chinos antiguos no entendían algunos fenómenos naturales extraños, que les causaban asombro de la naturaleza, y al mismo tiempo dependían de los recursos de la naturaleza, ellos pensaron que vivían en un mundo dominado por los dioses, y los adoraron y fabricaron muchos personajes misteriosos y festivales populares para rendirles tributos. Estos festivales y sus costumbres relacionadas están inextricablemente vinculados al pensamiento taoísta. Muchas costumbres y festivales se derivan de leyendas taoístas, incluso existen festivales puramente taoístas. Los funerales, las ceremonias de hacer ofrendas a los antepasados, y el Festival de Primavera —el festival más grandioso para los chinos—, el Festival de los Faroles y el Festival de Qingming, entre otros, todos ellos proceden del pensamiento taoísta.

En tercer lugar, como el objeto de esta tesis doctoral es una serie de televisión, es esencial dar énfasis a la perspectiva audiovisual en esta investigación. El estudio de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987) se refiere a la adaptación de la novela a la serie, su guion y producción, y el análisis audiovisual de las escenas que representan la cortesía. Desde el sistema de representación de los personajes, los escenarios, los tipos de plano, las localizaciones temporales, los diálogos y las acciones, realizamos un estudio audiovisual cuantitativo y cualitativo a la vez.

## 1.5. Metodología

El presente trabajo de investigación realiza un análisis de contenido de la cortesía verbal y no verbal, representando por las etiquetas, las reglas y las costumbres presentes, en cada uno de los 36 episodios en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987). Esta metodología en nuestra opinión contribuirá, a un entendimiento profundo del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987) dirigida por Wang Fulin.

En primer lugar, realizamos una revisión bibliográfica y de archivo, mayoritariamente para la búsqueda de informaciones que se refiera al tema en cuestión.

En segundo lugar, además de someter estas informaciones a un exhaustivo estudio, establecemos las teorías importantes de la cortesía, tanto la verbal y la no verbal bajo el contexto cultural tradicional de China, y, sintetizaremos las representaciones de la cortesía no verbal del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* como las etiquetas generales, las reglas y las costumbres familiares.

En tercer lugar, realizamos el visionado crítico de los 36 episodios de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* para establecer un modelo de análisis e identificar los principales personajes y las tramas fundamentales por episodio. Nos ha parecido importante que el modelo conste de una sinopsis para introducir las tramas, tres fichas con las explicaciones cuantitativas acerca de las etiquetas, las reglas y las costumbres representadas en cada episodio, y después un análisis cualitativo de la cortesía verbal (diálogos) y la cortesía no verbal (actos) en una escena seleccionada de cada episodio<sup>2</sup>. Para facilitar la distinción de los personajes, pondremos su identidad seguida de su nombre en todo el trabajo, por ejemplo, el joven Jia Baoyu, el señor Jia Zhen y la doncella Xiren, entre otros.

---

<sup>2</sup> Consideramos que los diálogos y actos son elementos relevantes de representación de la cortesía verbal y no verbal en nuestro estudio de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987), por lo que en esta tesis doctoral presentamos más atención en ellos.



## 1.6. Estructura

La presente tesis doctoral se estructura en nueve bloques de contenidos que se corresponden al desarrollo de la investigación y a la obtención de datos:

**1) Índice**

**2) Resumen**

**3) Introducción:** se presenta el tema, el objeto de investigación, los objetivos, las hipótesis y la metodología.

**4) *Sueño en el Pabellón Rojo de la novela a la televisión:*** se divide en dos partes. En la primera parte se describe la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin (1784) y sus diferentes adaptaciones en las tres etapas importantes de la historia de China (la dinastía Qing, la República de China y la Nueva China). La segunda parte se introduce la producción de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987), dirigida por Wang Fulin. Incluyen el contexto social y cinematográfico del desarrollo de la serie de la televisión china, de su inicio hasta 1990, la serie *Sueño en el Pabellón Rojo* y la Rojología, la trayectoria del director Wang Fulin, los productores, el guion y la serie; además, se introducen los principales escenarios —la mansión Rong y la mansión Ning— y los personajes importantes de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*.

**5) La cortesía:** presenta las principales teorías que sirven a estudio de la cortesía y el sistema ritual chino desde una perspectiva analítica y sistemática. Se presta especial atención a los elementos que señalan la tensión entre enfoques universalistas y visiones culturalmente específicas. El estudio científico de la cortesía es un área

relativamente reciente y que está caracterizada por una gran fragmentación de los modelos teóricos. La cortesía aquí se divide en la verbal y la no verbal. La cortesía verbal incluye los actos de habla como convenciones de cortesía y los aspectos pragmáticos de la cortesía. La cortesía no verbal incluye los modos de expresión paralingüísticos y extralingüísticos que pueden marcar y orientar la interpretación de las expresiones de cortesía. En esta parte se introducen las definiciones y teorías principales de la cortesía, la cortesía en China y el origen de *li*, la cortesía verbal y la cortesía no verbal representadas en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987.

**6) Estudio de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987):** por un lado, se estudian las etiquetas generales, las reglas y las costumbres familiares representadas en cada episodio de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* y se sistematizan en forma de fichas. Por otro lado, se realiza un análisis cualitativo sobre la cortesía verbal y no verbal representadas en las escenas seleccionadas de la serie de televisión.

**7) Conclusiones:** incluye los principales resultados de este trabajo.

**8) Bibliografía**

**9) Anexos**

### **1.7. Retos y oportunidades de la presente investigación**

En esta investigación hemos encontrado diversas dificultades, entre ellas, la más complicada es la traducción. Aunque contamos con los DVD de la edición original de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, estos carecen de subtítulos en español, y el único guion publicado de la serie tampoco ha sido traducido al español. Por lo tanto,

intentamos transmitir literalmente todos los aspectos de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, y buscamos la equivalencia entre la novela, el guion, y la serie. En el proceso de traducir los diálogos entre los personajes, encontramos la dificultad de encontrar con las expresiones equivalentes en español, en algunas ocasiones. Por ejemplo, las expresiones cortesas, al ser un conjunto de acciones, no se les puede dar un solo nombre en español que se corresponda, así que decimos poner su nombre original en chino con la primera letra en mayúscula, en el caso de expresiones cortesas tales como Gui Bai, Qing An, entre otras. Además, también encontramos problemas de traducción en los tratamientos de humildad y en los versos y poemas, entre otros. En cuanto a los orígenes de las etiquetas, las reglas y las costumbres representadas en la serie, hemos traducido literalmente del chino antiguo al español para facilitar la comprensión. Aunque hemos hecho todo lo posible por perfeccionar la traducción, seguramente habrá algunas deficiencias.

Creemos que esta tesis doctoral es un comienzo en la carrera de investigación de la autora, y una primera aproximación para introducir la cultura tradicional china en los países hispanohablantes. En futuras investigaciones, no solo intentaremos dar a conocer la cultura tradicional china a los lectores hispanohablantes, sino también trataremos los temas interculturales entre la cultura china y la española. Además de investigaciones comparativas entre las cinematografías de China y de España, esperamos poder construir un puente entre las dos culturas.

## **2. Sueño en el Pabellón Rojo de la novela a la serie de televisión**

*Sueño en el Pabellón Rojo* es el pináculo de la creación de las antiguas novelas chinas. El libro toma las tragedias de la decadencia de la familia Jia y de amor del joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu como líneas principales. A través de la descripción de la prosperidad y el declive de las cuatro familias Jia, Shi, Wang y Xue, el libro muestra una amplia visión de la vida social de la China feudal. El escritor Lu Xun (1981) afirmó que: «desde el surgimiento de *Sueño en el Pabellón Rojo*, los pensamientos tradicionales y los métodos de escritura se han roto» (p.338). Igualmente, la obra se considera como la enciclopedia del final de la sociedad feudal, que contiene los conceptos del arte de la jardinería, de la arquitectura, de la vestimenta, de la gastronomía, de la etiqueta, de la poesía, de la literatura clásica, de la ópera, de la pintura, entre los más importantes. En los 240 años desde el nacimiento de la novela, con su profundo contenido y sus grandes logros artísticos, la obra ha atraído a muchos investigadores, lo que consideramos extraordinario en la historia de la literatura mundial.

### **2.1. La novela *Sueño en el Pabellón rojo* adaptada a otras formas artísticas**

Junto con la difusión generalizada de *Sueño en el Pabellón Rojo* y la mejora continua de los gustos estéticos del público, muchos artistas y dramaturgos pretenden recrear la vida social de la era del autor Cao Xueqin con las formas de comunicación más populares y avanzadas en este momento. El proceso de difusión de la obra ha experimentado cuatro etapas: la de los medios de escritura, la de los medios de impresión, la de los medios electrónicos y la de los medios digitales. Las adaptaciones a formas artísticas como la ópera, el drama, el cine y la serie de televisión relacionadas con la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* surgieron sucesivamente. El gran número y variedad de adaptaciones y la influencia de las

mismas son fenómenos dignos de atención tanto en la historia literaria como en la historia del arte. Las numerosas formas de arte adaptadas de *Sueño en el Pabellón Rojo* son la continuación de la vida artística de esta novela, que juega un papel importante en la popularización y la propagación de *Sueño en el Pabellón Rojo*.

Además de su valor práctico y utilitario, las obras literarias contienen valores espirituales intrínsecos. Desde una perspectiva artística, la novela, la ópera, el drama, el cine, la televisión son diferentes formas de arte. El primero es un lenguaje literario, mientras que los demás son lenguajes audiovisuales. En cuanto a su técnica de expresión, la ópera, el drama, el cine y la serie de televisión representan el texto de Cao Xueqin a través de la luz, la sombra y el color, que están llenos de tensión dramática. Además, estos últimos también pueden traducir directamente el lenguaje descrito por la novela a un conjunto de imagen audiovisual, de modo que el espectador también pueda disfrutar del encanto estético de la obra literaria y de la puesta en escena de la misma al mismo tiempo.

#### 2.1.1. Las óperas adaptadas en la Dinastía Qing (1792-1911)

La dinastía Qing comenzó en 1636 y terminó en 1912. Fue la última dinastía de la sociedad feudal china, fundada por la aristocracia manchú<sup>3</sup>. En el campo político, el gobierno de la dinastía Qing continuó llevando a cabo los exámenes imperiales y usó la fama y la fortuna para ganar adeptos entre los eruditos y mantener el funcionariado. En el campo de la ideología y de la cultura, promovió enérgicamente las políticas de la dictadura cultural. Según las estadísticas, durante la dominación del emperador Qianlong, había 74 tribunales de Inquisición literaria (Gong, 2014, p.83), se reprimieron severamente los pensamientos y acciones que no promovieran a la clase dominante feudal, haciendo que el campo cultural careciera de desarrollo y de vitalidad. Por el contrario, la nueva clase cívica, que representa el

---

<sup>3</sup> Manchú es uno de los 56 grupos étnicos en China. Tiene su propio idioma y escrito. Se originó en la parte noreste de China. En 1644, el ejército Qing gradualmente unificó China. Desde entonces, la aristocracia manchú gobernó todo el país. Después de la Revolución de 1911, la dinastía Qing cayó.

estado naciente de las relaciones de la producción capitalista a finales del período de la dinastía Qing, comenzó a aparecer en el escenario político, mostrando oposición al feudalismo, tanto económicamente como intelectualmente.

Desde finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XX, los países occidentales se transformaron hacia la industrialización: el capitalismo se desarrolló rápidamente y continuó llevando a cabo la expansión colonial a gran escala. El gobierno de la dinastía Qing había cerrado sus puertas con lo que perdió una oportunidad de desarrollo histórico. La civilización china fue gradualmente excluida de la corriente principal del desarrollo de la civilización mundial. En los finales del siglo XIX, debido al dominio colonial y la invasión de la cultura occidental, la nación china se abrió gradualmente y el sistema de monarquía feudal que se había mantenido durante miles de años comenzó a flaquear. Los conceptos y valores tradicionales del pueblo chino están cambiando silenciosamente (Oficina de Investigación de Historia del Partido Central del Partido Comunista Chino, 2016, p.6-7).

En China, la palabra ópera apareció por primera vez en *Biografía del letrista Wu Yongzhang* de Song Liuyun (1240-1319). El investigador Wang Guowei amplió el alcance de la ópera para convertirla en un nombre colectivo de las óperas tradicionales que incluyen las Óperas del Sur, de las dinastías Song y Yuan, las óperas de las Dinastías Ming y Qing, y la Ópera de Pekín y todas las óperas locales (Meng, 2016, p.610).

La ópera tradicional china se origina en la vida tradicional y popular y utiliza el canto y la danza como agentes para integrar la conciencia religiosa del confucianismo, el budismo, el taoísmo y la brujería, así como los contenidos del folclore, el grabado y la pintura, entre otros. Contiene un discurso sobre el bien y el mal, sobre lo hermoso y la fealdad (Zheng, 2005, p.3). La ópera tradicional es un arte escénico que se interpreta cantando. Las diferentes formas de ópera tienen diferentes expresiones artísticas (Zhu, 2014, p.84).

Después de la aparición de la versión de *Sueño en el Pabellón Rojo* de Gao E de 1791, la obra se adaptó en su totalidad por primera vez al arte de la ópera. Debido a la gran cantidad de personajes en la novela y la complejidad de la trama, cuando se adapta a la ópera, —debido a muchos factores desfavorables como el tiempo de ejecución, la escena de la

interpretación, las condiciones del escenario, la longitud del guion—, la trama no debe ser complicada y los personajes y las escenas no pueden cambiarse frecuentemente. Solo pueden darse los contenidos concentrándose en la presentación de fragmentos principales. En la Dinastía Qing, las óperas de *Sueño en el Pabellón Rojo* se centraron principalmente en el amor del joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu, intercalado con otras tramas. Entre las adaptaciones, la obra *Jiang Heng Qiu* (*Otoño de hierba roja oscura*) de la artista de ópera Wu Lanzheng de la dinastía Qing, tuvo un gran éxito (Liu, 2018, p.19-21). Su autora, Wu Lanzheng, una nativa de la provincia Anhui, nació en el reinado de Qianlong y murió en 1806 (Zhuang, 1982, p.1401). Su ópera *Jiang Heng Qiu* heredó el tema de *Sueño en el Pabellón Rojo*, creando la concepción operística estética y artística. En comparación con las primeras óperas adaptadas de *Sueño en el Pabellón Rojo*, la ópera *Jiang Heng Qiu* está más cerca de la idea primitiva del autor Cao Xueqin (Wu, 1978, p.1067). De acuerdo con Zhu (2012) es digno de elogio que Wu Lanzheng también incorpore sus experiencias emocionales personales y sentimientos sobre la sociedad y la familia en la adaptación. Wu Lanzheng es además de escritora e intérprete de la ópera. Al mismo tiempo, en los fragmentos *Llanto en el templo ancestral*, *Visitar a la familia*, aprovecha su talento y su rica imaginación de escritora mostrando la piedad filial en su ópera; plasma satisfactoriamente las imágenes de la señorita Lin Daiyu y la señorita Jia Yuanchun, que están obsesionadas con la piedad filial; muestra los principios de la moralidad tradicional de las mujeres; enriquece la clásica imagen femenina y la piedad filial en el escenario de la ópera china, y realiza una gratificante ópera prima en el camino de la adaptación de *Sueño en el Pabellón Rojo* (Zhu, 2012, p.865). En resumen, las óperas de *Sueño en el Pabellón Rojo* a principios de la Dinastía Qing proporcionaron información valiosa para el estudio de la historia de la adaptación operística de *Sueño en el Pabellón Rojo* y la comprensión de los motivos del autor de la adaptación.

La ópera desarrolla una forma de arte a través de lenguaje, movimiento, danza, música, en la que los actores desempeñan un papel y se presentan en público. El investigador Ouyang Yuqian (1990) afirma que la ópera china debe tener cinco condiciones: tener más de un personaje, ser presentada por actores, mostrar a la audiencia un cierto período de tiempo, ver

un arte colectivo que interprete en el escenario y ser un arte integral que pueda conservarse y repetirse. Esta visión tiene una gran influencia en los círculos académicos chinos. Durante la dinastía Qing, la ópera china se fue volviendo popular gradualmente y deja de ser un producto exclusivo de nobles, monjes y algunos eruditos.

El alcance de la ópera *Sueño en el Pabellón Rojo* en la Dinastía Qing es relativamente limitado, ya que solo se expresa generalmente el suspiro de la fugacidad de la vida y no explora las profundas connotaciones ideológicas de la novela original. Se centra en los aspectos del desarrollo del amor entre los personajes Jia Baoyu y Lin Daiyu, pero no es fiel a la descripción física y psicológica de estar hecho por Cao Xueqin. Según las estadísticas del investigador Xu Fuming, hay 18 de adaptaciones de *Sueño en el Pabellón Rojo* a la ópera en la Dinastía Qing, y se han conservado al menos 10 (A Ying, 1978, p.646). El guion de la ópera *Leyenda de Sueño en el Pabellón Rojo*, adaptada por el dramaturgo chino Zhong Zhenkui, es un clásico en sí mismo, representativo en las adaptaciones operísticas.

El dramaturgo Zhong Zhenkui (1749-1811), al igual que Cao Xueqin, nació en una familia de funcionario. Su destino fue triste y tortuoso: cuando era joven, suspendió en el examen imperial; cuando tenía mediana edad murió su hija y, en la tercera edad, cayó en la pobreza. Tenía mucho talento y sus obras principales fueron óperas (Wu, 2002, p.470). En el año 1792 escribió la ópera *Enterrar las flores* y se convirtió en el primer autor en adaptar la novela de Cao Xueqin a una obra operística (Wang, 2015, p.865). En 1798, Zhong Zhenkui adaptó la totalidad del libro original a otra ópera *Leyenda de Sueño en el Pabellón Rojo*. Al año siguiente, consiguió la ayuda de amigos para la publicación del guion completo de *Leyenda de Sueño en el Pabellón Rojo* en la ciudad de Pekín (A Ying, 1978, p.646).

Diez años después de la publicación del guion, Zhong Zhenkui comenzó a experimentar en la composición escribiendo las letras y una famosa serie de óperas agrupadas bajo el título *Leyenda de Sueño en el Pabellón Rojo* (Biblioteca de Tai Zhou, 1992, p.95). Desde el punto de vista de los personajes, una de las principales aportaciones de Zhong Zhenkui es el papel de la Anciana Dama creado como la principal culpable de la tragedia



amorosa de los jóvenes. Interpreta a la Anciana Dama con el rol del *Jing*<sup>4</sup>. Además, en la ópera escribió el papel de la administradora Wang Xifeng y el de la doncella Xiren, en el rol de *Chou*<sup>5</sup>, demonizando deliberadamente a las dos mujeres. Al final de la obra, los protagonistas —el joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu— logran el amor verdadero, circunstancia que difiere del desenlace original. Esta ópera desempeñó un papel importante en el conocimiento y la difusión de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*.

### 2.1.2. Las adaptaciones de *Sueño en el Pabellón Rojo* en la Ópera de Pekín y en el cine en el periodo de la República de China (1911-1949)

Durante 1911 a principios de 1912, ocurrió la Revolución Xinhai (también llamada la Revolución de 1911). Fue «una revolución que derrocó a la última dinastía imperial de China —la dinastía Qing— y estableció la República de China» (Li, 2010, p.91).

La Revolución de 1911 es una revolución democrática nacional, en el sentido más completo, de la China moderna. Ha traído la liberación política e ideológica al pueblo chino. Derrocó a la monarquía autocrática que gobernó China durante miles de años, y estableció un régimen republicano y poniendo fin a la monarquía (Jin, 2014).

Después de la Revolución de 1911, China quedó bajo el gobierno autocrático del gobierno de Beiyang<sup>6</sup>, y las contradicciones sociales se intensificaron aún más. El gobierno autocrático, el separatismo y la lucha de clase han traído un sinnúmero de desastres a la población china (Oficina de Investigación de Historia del Partido Central del Partido Comunista Chino, 2016, p.12).

Después del estallido de la Revolución de 1911, el Partido Revolucionario estableció

---

<sup>4</sup> El Jing es un tipo de rol en la ópera china para personajes masculinos ásperos o poderosos. En muchos géneros (como la ópera de Pekín y la ópera cantonesa), este rol requiere un intenso maquillaje facial. Este tipo de rol es un carácter contundente.

<sup>5</sup> El Chou es el papel de payaso en la ópera china. El Chou usualmente desempeña papeles secundarios en una obra.

<sup>6</sup> El gobierno de Beiyang se refiere al gobierno de la República de China situado en Pekín entre 1912 y 1928, reconocido internacionalmente como el gobierno chino legítimo. El nombre deriva del ejército de Beiyang, que dominó su política con el surgimiento de Yuan Shikai, quien era general de la dinastía Qing (Gao, 2009).

un gobierno interino en Nanjing —ciudad importante en el este de China—, y Sun Zhongshan fue elegido como presidente interino. La República de China se estableció oficialmente en enero de 1912, fue la primera república democrática en Asia establecida después de la Revolución de 1911 (Chen, 1979, p.61-80).

Con la difusión de la teoría de la evolución de Darwin en China, el Movimiento de Nueva Cultura, que estalló en el 4 de mayo de 1919, abogó por la democracia y la ciencia, se opuso a la autocracia feudal y defendió la liberación individual y la independencia de la personalidad. Los demócratas radicales representados por Hu Shi<sup>7</sup>, Li Dazhao<sup>8</sup> y Lu Xun<sup>9</sup>, entre otros, criticaron los pensamientos de Confucio y de Mencio, y adoptaron una actitud crítica radical hacia los ritos familiares tradicionales. Las influencia del nuevo movimiento cultural y de la ideología antifeudal sacudieron el dominio del pensamiento feudal (Oficina de Investigación de Historia del Partido Central del Partido Comunista Chino, 2016, p.13-14).

En 1926, Jiang Jieshi se convirtió en el líder del el Partido Revolucionario e intentó la unificación de China. Hasta el 1928, el gobierno de la República de China unificó todo el país en forma (Yao, 1995, p.20-23). Después de la reunificación, la República de China entró en el llamado período de construcción de la Década de Oro, período en el que la sociedad china fue estable y la educación se desarrolló de manera constante (Huang, Ma & Ding, 2015, p.4-7). En 1937, bajo el marco de la Segunda Guerra Mundial, la Segunda Guerra Chino-Japonesa<sup>10</sup> estalló de una manera total. China se convirtió en un aliado antifascista y

---

<sup>7</sup> Hu Shi (1891—1962), pensador, escritor y filósofo de China. Es famoso por defender el chino vernáculo —una forma de chino escrito basado en la forma oral, en oposición al chino clásico— y liderar el nuevo movimiento cultural.

<sup>8</sup> Li Dazhao (1889—1927), pionero del comunismo chino, marxista, revolucionario proletario y uno de los principales fundadores del Partido Comunista Chino.

<sup>9</sup> Lu Xun (1881—1936) fue un escritor, pensador y guerrero defensor de la democracia. Participió en el Movimiento de la Nueva Cultura, del 4 de mayo de 1919 y fundó el movimiento de la literatura china moderna. Tiene una gran influencia en el desarrollo de la ideología social y la cultura china después del Movimiento de la Nueva Cultura.

<sup>10</sup> La Segunda Guerra Chino-Japonesa fue un conflicto militar entre la República de China y el Imperio de Japón (1937—1945) en el marco de la Segunda Guerra Mundial.

su estatus internacional mejoró enormemente (Asociación China de Investigación de Historia de la Segunda Guerra Mundial, 1985, p.3). Después de la derrota de la guerra civil entre el Partido Revolucionario y el Partido Comunista de 1949, terminó el período de la República de China. El 1 de octubre de 1949, se fundó la República Popular de China y el Partido Comunista de China se convirtió en el partido gobernante de todo el país. La República Popular de China también conocida como la Nueva China (Consejo Editorial de la Enciclopedia de China., & Consejo Editorial de Historia China, 1994, p.335). Esta forma de gobierno está vigente a fecha del día de la presentación de esta tesis doctoral.

#### 2.1.2.1. Las principales obras de la Ópera de Pekín adaptadas de *Sueño en el Pabellón Rojo* durante la República de China

El período de la República de China fue el segundo punto culminante en la historia de la adaptación de *Sueño en el Pabellón Rojo* a la ópera. Se debió al auge de la Ópera de Pekín y al entusiasmo que provocaba el rol de *Dan*<sup>11</sup>, que sobrepasó al rol de *Laosheng*<sup>12</sup> entre la audiencia.

Muchos actores famosos cooperaron con los literatos para componer óperas innovadoras, lo que dio origen a un grupo de obras de *Sueño en el Pabellón Rojo* que consiguieron un progreso tanto artístico como en las ideas que se derivan de ellas. Por ejemplo, tales como la ópera de Pekín *Sueño en el Pabellón Rojo* del dramaturgo Ouyang Yuqian (Chen, 2012, p.43) y la adaptación de la ópera de Pekín *Sueño en el Pabellón Rojo*, de Qi Rushan, entre otras (Shi, 2016, p.256). Además, hay otras adaptaciones de la ópera de Pekín, como *Jia Zheng reprende a su hijo*, *El Jardín de la Vista Sublime*, entre otras (Liu, 2018, p.29). Lo que es aún más valioso es que las tragedias protagonizadas por los personajes femeninos en estas óperas de Pekín son coherentes con las ideas de la liberación individual,

---

<sup>11</sup> El rol de Dan es la imagen femenina en la ópera china.

<sup>12</sup> Los que desempeñan principalmente los papeles masculino de mediana edad y de mayor edad en la ópera china.

el amor libre y la autocracia antifeudal defendida por el Movimiento del Cuatro de Mayo. Destacamos las óperas *Daiyu entierra las flores* o *Las dos hermanas de You en el Pabellón Rojo*, protagonizadas por las actrices Mei Lanfang y Yan Huisheng. Además de la ópera de Pekín de *Sueño en el Pabellón Rojo*, existen también adaptaciones y actuaciones de la ópera cantonesa —la mayor en número—, la ópera Qin, la ópera Yue, la ópera Pingju y otras adaptaciones y representaciones de *Sueño en el Pabellón Rojo* (Liu, 2018, p.35).

*Daiyu entierra las flores* es una de las óperas de las primeras actuaciones del intérprete Mei Lanfang (Mei & Lin, 2015, p.238-262). En el argumento, la señorita Lin Daiyu fue a visitar la casa del joven Jia Baoyu por la noche, debido a las ofensas de las criadas del joven Jia Baoyu quienes se negaron a abrir la puerta. La señorita Lin Daiyu estaba enfadada porque el joven Jia Baoyu no le prestaba atención. Al día siguiente, vio que las flores de su jardín se habían marchitado y habían caído en la tierra, así que enterró las flores haciendo una «flor enterrada» para expresar los pensamientos tristes. Más tarde, al conversar con el joven Jia Baoyu los dos enamorados volvieron a estar bien. En la ópera, a través de las dos canciones *El criado Mingyan regala el libro* y *A Baoyu le encanta el libro*, se expresa el amor por los libros, que realmente reflejan su carácter intelectual. Mientras, profundiza en su carácter rebelde frente a las normas de la nobleza y eleva sus intereses personales a una categoría artística.

La ópera de Pekín *Las dos hermanas de You en el Pabellón Rojo* recrea la tragedia de dos mujeres (Zhang & Wu, 1991, p.128). Según el argumento, en la celebración del acenso del funcionariado del nieto de la ama Lai, los señores Jia Zhen y Jia Lian fueron a felicitarle. El joven artista Liu Xianglian fue invitado a representar la ópera para esta celebración. La segunda hermana You y la tercera hermana You (las hermanas de la esposa del señor Jia Zhen) fueron a ver el espectáculo. El joven Jia Lian —esposo de la administradora Wang Xifeng— quedó embelesado por la hermosa apariencia de la segunda hermana You, la conquistó y se casó con ella secretamente. Cuando la administradora Wang Xifeng supo que su esposo se había casado en secreto con la segunda hermana You, tomó represalias contra la pobre mujer, quien al final murió. El otro señor, Jia Zhen, intentó sobrepasarse con la tercera

hermana You y fue rechazado por la joven. Por otra parte, la tercera hermana You amaba al artista Liu Xianglian y ese joven estaba acuerdo con casarse. Más tarde, el actor Liu Xianglian sospechó que su prometida tenía una relación ambigua con otro hombre, así que quiso cancelar el compromiso. Para mostrar su verdadero amor, la tercera hermana You usó la espada dejada por el actor Liu Xianglian y se suicidó. El prometido se volvió loco por ello.

Durante el período de la República de China (1911-1949), se llevó a cabo el trabajo de investigación inicial de las óperas de *Sueño en el Pabellón Rojo*. Se compararon las adaptaciones a la ópera de *Sueño en el Pabellón Rojo* en los períodos reinados por los emperadores Jiaqing y Daoguang de la dinastía Qing (1796-1851) y se resumieron las óperas de Pekín adaptadas de *Sueño en el Pabellón Rojo* en la República de China, investigaciones que avanzaron en el conocimiento operístico. El artículo *Acerca de las óperas de Sueño en el Pabellón Rojo*, de Fu Xihua, escrito en 1929 es el trabajo más representativo de este periodo. Se trata de un artículo importante que ofrece una introducción detallada de las doce adaptaciones de la ópera de Pekín de Qi Rushan, Mei Lanfang, Ouyang Yu y otros artistas durante la República de China (Liu, 2018, p.5-6).

#### 2.1.2.2. Las principales películas adaptadas de *Sueño en el Pabellón Rojo* durante la República de China

El cine es un arte del siglo XX desarrollado por una técnica que permite representar una imagen secuencial. Es un arte integral que puede albergar una variedad de artes como el drama literario, la fotografía, la pintura, la música y la danza, entre otros (Zheng, 1996, p.46-47). En 1905, se realizó la primera película muda china, *Montaña Dingjun*, dirigida por Ren Qingbai (también conocido como Ren Jingfeng), protagonizada por la estrella de la ópera de Pekín Tan Xinpei (Comité editorial de la historia del cine chino, 2007, p.8). Durante los 43 años siguientes, las películas occidentales dominaron el mercado cinematográfico chino. El 90 % del mercado cinematográfico chino son películas extranjeras y el 90 % de

estas son películas estadounidenses durante la República de China (1911-1949). Esta situación continúa hasta 1949. Según los datos de *Cinema studies: the key concepts* (Hayward, 2013, p.522).

La industria cinematográfica de China comenzó a principios del siglo XX y experimentó el desarrollo desde cine mudo hasta el sonoro; desde el blanco y negro hasta el color; desde la pantalla estrecha (4:3) hasta la pantalla panorámica (16:9); desde la película analógica hasta el cine digital (Zeng, 2011). Con el desarrollo continuo de la moderna tecnología de imágenes, los medios del cine y la televisión no solo superan de manera efectiva las limitaciones de los clásicos literarios en el escenario teatral, sino que también mejoran la expresión integral del arte dramático, para que los clásicos se liberen de una forma de arte en un solo lenguaje. No solo ha cambiado la forma en que el público los acepta, sino que también ha propiciado que los clásicos literarios presenten una imagen colorida y de gran definición.

*Sueño en el Pabellón Rojo* apareció por primera vez en la pantalla de cine a partir de la década de 1920, cuando la industria cinematográfica china estaba en sus comienzos. En el otoño de 1924, Minxin Film Company filmó las cinco películas de la actuación de Mei Lanfang y las editó en un cortometraje operístico: *Daiyu entierra las flores* (Wang, 2005, p.169). Esta es la obra cinematográfica primitiva de la ópera *Sueño en el Pabellón Rojo* del artista Mei Lanfang. Se basa en la historia del triste llanto de la señorita Lin Daiyu cuando vio las flores marchitas del Jardín de la Visita Sublime, recogida en el capítulo XXIII de la novela original. En 1927, Fudan Film Company de Shanghai filmó una película en dos partes con el título de *Sueño en el Pabellón Rojo*. Por primera vez se interpretó completamente la trama principal de la obra original. La imagen de la abuela Liu, presentada en la pantalla, representa la idea de la riqueza de la sociedad feudal como un sueño de primavera que dura muy poco tiempo. En el mismo año, Fudan Film Company produce *Sueño nuevo en el Pabellón Rojo*. Un actor con amplia experiencia en comedia interpretó a la abuela Liu. Prontamente observamos que algunas escenas de la película son bastante diferentes de las originales escritas por Cao Xueqin. Por ejemplo, las damas y las criadas del Jardín de la Vista

Suprema llevan vestuario contemporáneo a la filmación. La señorita Lin Daiyu se pone zapatos de tacón alto y un lazo blanco en el pelo. Se trata de representaciones occidentales, que están fuera del contexto de la época de la obra. Desde una perspectiva global, también el escenario se percibe muy tosco, por ejemplo, la yuxtaposición de las columnas de dragón talladas con las luces colgantes de estilo occidental. A igual que los muebles, otros elementos decorativos están lejos de la creación original. En 1928, *Sueño en el Pabellón Rojo* fue filmado por Shanghai Peacock Film Company, desafortunadamente, el nivel de asistencia del público no fue alto y la compañía se vio obligada a declararse en bancarrota (Wu, 2010).

En abril de 1936, Dahua Film Company de Shanghai lanzó la película musical *Daiyu entierra las flores*, protagonizada por Li Xuefang. En el argumento, la señorita Lin Daiyu hizo un poema para expresar sus sentimientos tristes cuando enterró las flores en el jardín. El joven Jia Baoyu escuchó accidentalmente los pensamientos de Lin Daiyu y los dos finalmente se enamoraron. Después de que la película fuera estrenada, el impacto en la vida cultural y social china fue pequeño (Wu, 2010).

En 1939, Xinhua Film Company de Shanghai realizó *Wang Xifeng hace estragos en la mansión Ning*, protagonizada por Gu Lanjun (Wu, 2010). Según el argumento, el señor Jia Jing vive en el templo, adepto al taoísmo y a la práctica de la alquimia, que le causa la muerte por intoxicación. La administradora Wang Xifeng tuvo que ayudar a la familia de Jia Jing a administrar los asuntos de la mansión Ning tras la muerte del señor mayor. Durante este tiempo, Jia Lian (esposo de Wang Xifeng) se reunió privadamente con la segunda hermana You y se casaron en secreto. Cuando la administradora Wang Xifeng supo el casamiento secreto de su esposo, inmediatamente regresó a la mansión Ning. Aprovechando que su esposo no estaba en casa comenzó a tomar represalias contra la segunda hermana de You. En la superficie, la administradora Wang Xifeng mostraba una buena actitud hacia la concubina, pero en realidad fue maltratada por la espalda, causando que esta cayera en depresión. Luego, la segunda hermana You se suicidó. La imagen de la protagonista Wang Xifeng, que en la novela original es hermosa, fue retratada vívidamente como astuta y malvada en la película, circunstancia que popularizó la obra durante un tiempo (Zhang & Yang, 2005, p.522-550).

En 1944, Zhonghua Film United Company de Shanghai produjo el largometraje *Sueño en el Pabellón Rojo*. El elenco de actores fue particularmente espectacular. Concentró a casi todas las grandes estrellas famosas en Shanghai en ese momento. Tomó el amor entre los jóvenes Jia Baoyu y Xue Baochai como tema principal y consideró otras líneas argumentales presentes de la novela original (Zhao, 1980, p.23). Fue la primera película china que entró en mercado japonés (Zhou, 2012, p.94).

### 2.1.3. Las adaptaciones de *Sueño en el Pabellón Rojo* después de la fundación de la Nueva China (1949-2010)

Desde el advenimiento de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, las adaptaciones relacionadas, las investigaciones y las críticas académicas aparecidas han sido continuas. En los 70 años transcurridos desde la fundación de la República Popular China en 1949, el desarrollo del drama de *Sueño en el Pabellón Rojo* en varios períodos históricos está estrechamente relacionado con el contexto de esos años. Aunque las adaptaciones pertenecen a la era contemporánea, algunas son una continuidad de las adaptaciones de etapas anteriores.

#### 2.1.3.1. La primera etapa (1949-1966)

Después de la fundación de la Nueva China en 1949, en 1956 China estableció la propiedad pública socialista y gradualmente se embarcó en el camino del sistema económico planificado, es decir, bajo el liderazgo centralizado y unificado del estado, en forma de un plan de desarrollo económico obligatorio, que implementa la gestión integral de la economía nacional y determina la política básica de que «la literatura y el arte sirven a la población, y primero a los trabajadores, campesinos y soldados» (Li, 2018, p.13)

Limitado por las condiciones objetivas en ese momento, de 1955 a 1958, después de más de tres años de preparativos, China tuvo su primera estación de televisión —Beijing TV Station—, que marcó el nacimiento de la televisión china. El 15 de junio de 1958, Beijing



TV transmitió la primera serie de televisión de China —*Una torta para vegetariano*— (Li, 2018, p.13). Las primeras series de televisión estaban en el contexto de la implementación del sistema económico socialista con la economía planificada como centro. Sirvieron principalmente a la idea política de «tomar la lucha de clases como el vínculo clave», y fueron financiadas básicamente por el gobierno chino, y desempeñando un papel dominado por la propaganda política. Su producción y transmisión implementan completamente las instrucciones administrativas nacionales (Li, 2018, p.15-16).

De 1958 a 1966, se produce el comienzo de la industria de la televisión china, y también fue el principio de las series de televisión china. En los primeros ocho años, se establece primeramente la estación de televisión de Beijing, seguidamente aparecen las estaciones de televisión locales como Shanghai, Guangzhou, Tianjin, Xi'an, Wuhan y Changchun, diseminadas en provincias estratégicas por todo el territorio nacional chino (Chu, 2014, p.24). Bajo el liderazgo del Partido Comunista de China, la gran cantidad de trabajadores literarios y artísticos crearon una serie de series de televisión que utilizan las guerras revolucionarias y las transformaciones sociales como temas para inspirar la conciencia política de la población china y alentar su entusiasmo laboral.

Durante los 17 años posteriores a la fundación de la República Popular China y antes del estallido de la Revolución Cultural (1966), debido a la influencia de la ideología dominante —la revolución proletaria—, los investigadores utilizaron la visión de la lucha de clases para tratar a los personajes y los temas. En 1954, *El estudio de Sueño en el Pabellón Rojo*, el artículo de Yu Pingbo construye el punto de partida de la instauración de la visión de la lucha de clases aplicada a la Rojología en la China continental.

Durante este período, hubo casi 20 obras de teatro de *Sueño en el Pabellón Rojo*, en siete de ellas la protagonista fue la doncella Qingwen (Oficina de Licenciatura de la Universidad de Hubei, 2002, p.272). La más influyente fue la película *Las dos hermanas de You*, en 1951, dirigida por el director Yang Xiaozhong y producida por Guotai Films Company, cuenta la trágica historia de la segunda hermana You y la tercera hermana You, que refleja la destrucción de las mujeres débiles por el sistema feudal (He, 2014, p.96).

En 1962, la película de la ópera Yue<sup>13</sup> *Sueño en el Pabellón Rojo* fue producida conjuntamente por el estudio cinematográfico Haiyan de Shanghai y Golden Sound Film Company de Hong Kong, dirigida por el director Cen Fan. El argumento principal muestra cómo la señorita Lin Daiyu perdió a sus padres viviendo en la mansión Rong y donde creció con su primo Jia Baoyu. Los dos estaban disgustados con el estudio de la carrera de economía al que les obligaban sus familias; los primos estaban enamorados. Mientras, la señorita Xue Baochai, la esposa preparada por la familia para casarse con el joven Jia Baoyu, le instaba a hacer una carrera para ser funcionario. Para los intereses familiares, toda la familia impuso el matrimonio al joven Jia Baoyu, incluso la concubina imperial (hermana del joven Jia Baoyu) eligió a la señorita Xue Baochai como la prometida del joven Jia Baoyu. Finalmente se rompió el amor de los primos. La señorita Lin Daiyu estaba desolada y falleció a causa de la enfermedad que le produjo la tristeza, el joven Jia Baoyu se recluyó en un templo para hacerse monje (Zhang & Gao, 2014, p.170).

En 1963, en conmemoración del 200 aniversario de la muerte de Cao Xueqin, la película de la ópera de Pekín *La tercera hermana You* fue filmada por Haiyan Film Studio de Shanghai. Desde la creación de los guiones, el diseño vocal y hasta el reparto y el rodaje, es una combinación que se ha convertido en un clásico de la ópera de Pekín y un prodigio creativo en la historia de las películas de la ópera de Pekín. Las adaptaciones de la obra literaria clásica a las películas o a las óperas de Pekín han creado muchas experiencias valiosas y exitosas, por lo que, sin duda, estas desempeñan un papel importante en la adaptación y el rodaje de los clásicos. En 1963, el Teatro de la Ópera Kunqu en el Norte —basada en la ópera Kunqu *Qing Wen*, adaptada por Wang Kunlun y su hija— dio forma a la oposición entre la clase de propietarios feudales, representada por la señora Wang, y la clase de esclavos oprimidos representada por la doncella Qingwen. Los personajes fueron caracterizados como provistos de conciencia de clase (Liu, 2018, p.128).

Debido a la influencia de las ideas de la lucha de clases, la adaptación de *Sueño en el*

---

<sup>13</sup> La ópera Yue es el segundo género de ópera chino más popular. La ópera de Pekín es la más popular en todo el país.

*Pabellón Rojo* también se concentra en la configuración de la trama y de los personajes. El número de artículos de investigación sobre la novela es relativamente pequeño, mientras que hay muchos artículos de investigación sobre otros estudios en este periodo. Aunque algunos académicos han presentado algunas buenas sugerencias sobre los problemas de la configuración de los personajes en la adaptación del drama de *Sueño en el Pabellón Rojo*, a causa del trasfondo histórico de ese momento, no ha sido bien explorado e implementado. A pesar de esto, los trabajos de recopilación y sobre la organización del drama de *Sueño en el Pabellón Rojo* han hecho grandes avances.

En 1958, se publicó el libro *Índice de Sueño en el Pabellón Rojo* del investigador Yi Su, que incluía más de 20 repertorios de ópera Kunqu y varias óperas locales, como Qin Qiang, Ópera Yue, Ópera Sichuan, Ópera Yu, Ópera Gui, Ópera de Canton y Ópera de Pekín, entre otras más de 80 tipos. El libro se convirtió en un material importante de referencia para el estudio de *Sueño en el Pabellón Rojo* de las generaciones posteriores (Wen, 1997, p.49). Al tratarse de los primeros años de la televisión en China, no se pudo materializar ninguna adaptación televisiva de tanta magnitud como la de Cao Xueqin (Yi, 1958, p.311-404).

En 1965, A Ying compiló el *Conjunto de las óperas de Sueño en el Pabellón Rojo*, que contenía los diez guiones del drama de *Sueño en el Pabellón Rojo* de la Dinastía Qing, difundidos ampliamente, proporcionando a los investigadores informaciones importantes (A Ying, 1978, p.24-105).

#### 2.1.3.2. La segunda etapa (1966-1976)

Desde 1966, las series de televisión chinas que acaban de comenzar, encuentran una situación nueva sin precedentes: la Revolución Cultural.

La Revolución Cultural, también conocida como la Gran Revolución Cultural Proletaria, fue una lucha civil impulsada por Mao Zedong —líder del Partido Comunista Chino— y utilizada por el grupo contrarrevolucionario para traer serios desastres al partido, al estado y al todo pueblo chino (Cao, 2009).

El movimiento de la Revolución Cultural inició en mayo de 1966, después de que Mao Zedong alegara que elementos burgueses se habían infiltrado en el gobierno chino y en la sociedad en general, con el motivo de evitar la restauración del capitalismo, salvaguardar la pureza del Partido Comunista Chino y buscar un camino para la construcción socialista de China (Li y Zhang, 2016, p.107). Sin embargo, la Banda de los Cuatro<sup>14</sup> lo aprovechó para provocar graves disturbios en todo el territorio chino. Se quemaron numerosos libros culturales destacados y se saquearon una gran cantidad de reliquias culturales nacionales. Muchos intelectuales, revolucionarios, demócratas y cuadros estatales fueron criticados y perseguidos.

Desde el estallido de la Revolución Cultural en 1966 hasta el final de la destrucción de la Banda de los Cuatro en 1976, la cultura y el arte se estancaron y el drama de *Sueño en el Pabellón Rojo* casi desapareció de la escena. De 1966 a 1972 (durante la Revolución Cultural) solo hubo ocho películas de óperas en China durante esta década. Estas películas son modelos revolucionarios, que son completamente dogmáticas y modeladas, se utilizan para crear el mito perfecto de los héroes del proletariado. Durante la Revolución Cultural, la Academia de Cine de Beijing se vio obligada a cerrar, y muchos trabajadores del cine fueron encarcelados o encerrados en establos. Muchos de ellos murieron por las malas condiciones de estos lugares (Hayward, 2013, p.525).

En la década de la Revolución Cultural, la industria de las series de televisión chinas que acababa de comenzar cayó en un estado de estancamiento. Estaba muy por detrás del rápido desarrollo de las series de televisión en el occidente en esa época. Los programas de televisión emitidos durante este período, tanto en términos de contenido como de expresión, tenían como único propósito la propaganda y la promoción de la Revolución Cultural. La

---

<sup>14</sup> La Banda de los Cuatro era un grupo central de la Revolución Cultural. El grupo lo componían Jiang Qing —la esposa de Mao Zedong—, y tres de los colaboradores de ésta: Zhang Chunqiao, Yao Wenyan y Wang Hongwen. Todos los miembros del grupo ocuparon cargos extremadamente importantes en el Gobierno de la República Popular China. Durante sus actividades políticas, dirigieron el desarrollo de la Revolución Cultural, persiguieron a un gran número de revolucionarios, cuadros estatales, intelectuales e intentaron tomar el poder del estado chino.

producción y transmisión de series de televisión fueron bastante sombrías. Durante esta segunda etapa, las cadenas de televisión en todo el país suspendieron casi completamente la producción y transmisión de series de televisión (Wang, 2018, p.15-16).

#### 2.1.3.3. La tercera etapa (1976-2010)

A finales de los años setenta y principios de los ochenta del siglo pasado, China terminaba de salir de la Revolución Cultural. Con la convocatoria de la Tercera Sesión Plenaria del Undécimo Comité Central del Partido Comunista de China, se terminó el caos y la involución de la lucha de clases como programa; el enfoque del trabajo de la Sesión Plenaria se desplazó al eje de la construcción económica y se implementaron nuevas decisiones sobre la reforma y la apertura del país. Desde entonces, China ha entrado en un período de transición de un sistema económico planificado a un sistema económico socialista de mercado. La sociedad china ha sufrido una transformación importante y cambios profundos que han atraído la atención mundial, es decir, ha pasado de la denominada la China Política, de antes de la década de 1970, hacia la China Cultural de la década de 1980, hasta llegar a la China Económica de la década de 1990.

##### 2.1.3.3.1. Las series de televisión pioneras

Bajo este contexto social, las series de televisión chinas que se habían estancado en la Revolución Cultural comenzaron a recuperarse, y la comunidad intelectual china entró en un período de pensamiento activo sin precedentes, por lo que surgieron varias tendencias de pensamiento, una tras otra. En términos de valores humanistas, toda la sociedad manifiesta el espíritu humanista, la conciencia de la vida, la experiencia y la reflexión del sufrimiento individual, enfatizando el ideal y la nueva imagen intelectual construida. Los intelectuales se convierten en la conciencia social, la escala social y en el impulso del desarrollo del futuro social (Wang, 2001, p.28).

Después de la década de la revolución cultural china, la reforma y la apertura hicieron

que las empresas literarias y artísticas de China estuvieron llenas de vigor y vitalidad. En los 40 años de rápido desarrollo de las series de televisión chinas, la primera y segunda generación de directores de televisión se emanciparon finalmente del discurso político del período de la Revolución Cultural y comenzaron a expandir el campo cultural y a reconstruir la cultura televisiva.

En la década de 1980 a 2008, un total de 17 series de televisión de *Sueño en el Pabellón Rojo* nacieron en la China continental y 10 de ellas fueron series de televisión dramáticas. Entre ellas, la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, de 36 episodios, filmada por China Central Televisión (CCTV) y el Centro de la Producción de Serie de televisión de China en 1987, dirigida por el director Wang Fulin, es la más famosa. Basada en la versión de las revisiones de Zhi Yanzhai<sup>15</sup> y las tramas de los últimos 40 capítulos, atribuidos a Gao E, combinadas con las últimas investigaciones de la Rojología en ese momento, la serie de televisión de *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 reconstruyó el final de la historia de la familia Jia. La producción duró tres años e interpretó fielmente el pensamiento original de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, según la mayoría de los investigadores.

Después de la década de 1990, las técnicas de producción y filmación de series de televisión se desarrollaron en gran medida. El texto dramático de las series de televisión tiene una mejora significativa en la calidad de imagen en comparación con las imágenes de la década de 1980. En 1997, New Age Film Development Corporation y Yuanfeng Yuanke Trade Group de Pekín produjeron conjuntamente una serie de 20 episodios titulada *Qin Keqing*, dirigida por Yao Shougang y Yu Qi, y adaptado de la novela *La muerte de Qin Keqing* escrita por Liu Xinwu (Wan, 2017, p.3). El argumento es una especulación audaz de la vida y la experiencia del personaje Qin Keqing en la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* (Fang & Xiao, 1987, p.199-210).

En 2002, el grupo de radio y televisión Wuxi filmó la serie de televisión *Criadas del*

---

<sup>15</sup> Zhi Yanzhai es uno de los principales comentaristas de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*. En la Rojología, las críticas de Zhi Yanzhai son consideradas como las ideas más cerca de las del autor Cao Xueqin. Sin embargo, hasta hoy no ha llegado a un consenso de quién es Zhi Yanzhai y cuál es la relación entre esta persona y Cao Xueqin.

*Pabellón Rojo*, de 21 episodios, dirigida por Huang Jianzhong y Guo Jingyu. El grupo de radio y televisión hizo investigaciones en profundidad sobre la desafortunada vida, los encuentros y el trágico destino de los personajes principales tales como las doncellas Xiren y Qingwen, mostrando vívidamente su apasionada búsqueda del amor y de la libertad (Li, 2007, p.196).

En 2003, el Centro de Producción de Arte Dramático de China realizó los 30 episodios de la serie de televisión *Cao Xueqin*, dirigida por Wang Jing. El centro invitó a los investigadores de la Rojología, Zhou Yichang, Hu Wenbin y Cai Yijiang como asesores académicos y planificadores artísticos, con referencia a los relatos relacionados de *Sueño en el Pabellón Rojo*, de Cao Xueqin. La protagonista de la serie de televisión se caracteriza por la combinación de los personajes Lin Daiyu y Shi Xiangyun (Zheng, 2006, p.279).

En 2005, la serie de televisión de 30 episodios *Biografía de la abuela Liu* fue producida por Shanghai Film Group Corporation, Shanghai Jinxin Film Development Company y Shanghai Yiguo Company. Tomaron como referente la relación de los personajes en la novela de Cao Xueqin, pero se creó un nuevo argumento y tramas secundarias completamente originales.

En 2010, el Legal Daily Film and Television Center y Hengshang Star Culture Communication Company produjeron la serie de televisión de 35 episodios *Biografía de Daiyu*, dirigida por Li Ping, interpretando la historia del amor entre los jóvenes Jia Baoyu y Lin Daiyu, enamorados desde la infancia (Zheng, 2006, p.279). En el mismo año, se realizó la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, de 50 episodios, producida conjuntamente por China Film Group, Hualu Baina Company y Canal de televisión de Pekín, dirigida por Li Shaohong, que se basó en la versión de los 120 capítulos de *Sueño en el Pabellón Rojo*, escrita por el Instituto de la investigación de la Rojología de la Academia de Artes de China. En la etapa inicial de la filmación, Canal de televisión de Pekín realizó un concurso de talentos llamado «Personas de Sueño en el Pabellón Rojo», que no solo promocionó publicidad para la serie de televisión, sino que también descubrió a un grupo de actores jóvenes a través de esta actividad (Huang, 2016, p.171).

#### 2.1.3.3.2. Las óperas seriadas

La ópera seriada es un producto de la unión de dos lenguajes diferentes: la ópera y la televisión. Es una nuevo formado televisivo, que es diferente al documental de artes escénicas de la ópera; no es una transmisión en vivo, ni una grabación en vídeo de una obra operística. Al inicio de su aparición se la denominó ópera seriada seguida del nombre de tipo de ópera al que se relaciona. Por ejemplo, ópera Yue seriada, ópera Hu seriada y ópera Chuan seriada, entre otras. Desde el invierno de 1985, después de la entrega de los Premios de las óperas seriadas, este tipo de formato televisivo recibe el nombre de ópera seriada (Lin, 1994, p.50-51). Las óperas seriadas adaptadas a la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* en esta tercera etapa son diez en total: *Qing Wen* (la ópera Kunqu), *Sueño en el Pabellón Rojo* (la ópera Yue), *Los dos artistas del Pabellón Rojo* (la ópera de Pekín), *Wang Xifeng* (la ópera de Sichuan), *Cao Xueqin* (la ópera de Pekín), *Historia del Pabellón Rojo II* (la ópera de Sichuan) y *Polvo rojo flotando* (la ópera de Sichuan), *Sueño en el Pabellón Rojo* (la ópera Yue), *abuela Liu* (la ópera de Ping Ju), y *Wang Xifeng* (la ópera de Sichuan).

En 1980, la Central de Televisión de Shanghai produce la ópera Kunqu, *Qing Wen*, dirigida por los directores Li Li y Yue Meiti. La ópera se caracteriza por las tomas exteriores, el papel importante de la iluminación y la pre-grabación, entre otras rutinas televisivas. Los escenarios son más realistas, detallistas y coherentes que los de la ópera escénica. La trama es más compacta, las actuaciones claves de los personajes son más prominentes en el uso de primeros planos y la expresión artística es más completa (Wen, 2016, p.151-152).

En 1984, los dos episodios de la ópera seriada *Sueño en el Pabellón Rojo* (la ópera Yue), producidos por la Central de Televisión de Shanghai, dirigidos por el director Wu Shenren, describieron el nacimiento del joven Jia Baoyu, el sufrimiento de la doncella Xiangling, la caída del señor Jia Yucun y el crimen del joven Xue Pan (Xie, 2018, p.66-74).

En 1985, CCTV filmó los cinco episodios de la ópera seriada *Las doce criadas del Pabellón Rojo*, dirigida por Mo Xuan. Trató a las doce criadas de la novela original como las



protagonistas, reflejando sintéticamente el sufrimiento y el destino triste de las esclavas del Jardín de la Visita Sublime (Fan, 1984, p.61-63). El mismo año, la ópera seriada, *Wang Xifeng* (la ópera de Sichuan) fue producida por Sichuan Televisión y dirigida por Ni Shaozhong. Se trata de la preparación de grandes construcciones para la bienvenida de la visita de la concubina imperial; el señor Jia Rong se casa en secreto con la segunda hermana You y la esposa de Jia Rong se toma la revancha, entre otros asuntos de la mansión Rong (Comité de compilación de registros locales de Chengdu, 1997, p.47).

En 1992, la Televisión de Shanghai y la Academia del Arte de la Televisión y la Ópera de Beijing produjeron conjuntamente los diez episodios de la serie de televisión de la ópera de Pekín, *Cao Xueqin*, dirigida por los realizadores Zhou Baoxin y Sha Rurong. Siguiendo la vida de Cao Xueqin como la línea principal, presenta los antecedentes de la familia Cao y el proceso de ascenso y caída de esta familia (Sun, 2015, p.325).

En 1993, las series de televisión de la ópera de Sichuan *Historia del Pabellón Rojo II* y *Polvo rojo flotando*, fueron filmadas por el Equipo de Sichuan Televisión, dirigidas por el realizador Xu Zhengzhi. Estas obras con menos fieles a la novela original (Gao, 2016, p.51).

En 2000, la Cadena de Televisión de Shaoxing, Nanguang Television Productions Company, de Hangzhou, y Changcheng Televisión Company produjeron la serie de televisión de la ópera *Sueño en el Pabellón Rojo*, de 30 episodios, dirigida por Liang Yongzhang. Es la serie de televisión de la ópera de *Sueño en el Pabellón Rojo* que tiene la mayor inversión económica de China, el mayor número de episodios y el mayor número de personajes hasta ese momento. La obra utiliza una hermosa melodía musical de Gu Zhenhuan y Gu Dachang para interpretar las características especiales de la Ópera Yue<sup>16</sup>, describiendo la historia de amor de los jóvenes Jia Baoyu y Lin Daiyu.

Gracias a la música bien diseñada de cada personaje, estos hablan y cantan su propio dolor, representándose las tragedias de amor de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wen,

---

<sup>16</sup> La Ópera Yue es la segunda ópera más popular de China. Se trata principalmente el tema del amor entre los jóvenes, apoyándose fundamentalmente en la representación cantada.

2011, p.42-43).

En 2005, Liu Sanniu dirigió la serie de televisión de la ópera Pingju, *abuela Liu*, que es la adaptación de la obra de la ópera del teatro Runfeng de la provincia Hebei del mismo nombre. A través de una comedia, basada en las tramas de la visita a la mansión de la abuela Liu, se realizó una recreación del personaje de la abuela Liu en la novela original (Xu, 2004, p.46). Con el fin de mejorar la historia, el guion también incluyó los elementos únicos de la provincia Hebei, como la danza de la sombra, las rimas infantiles, entre otros, y se intercalaron en la presentación, ofreciendo una obra novedosa a los espectadores. En la trama, todo el drama se centra en la descripción de los personajes y en los asuntos relacionados con la abuela Liu. Se eliminan o modifican todas aquellas tramas irrelevantes. Se mencionan las tres visitas al Jardín de la Visita Sublime en las que la abuela Liu tiene diferentes propósitos. En la primera visita, la abuela Liu recibió dinero de la mansión Rong para sus hijos y aliviar la pobreza de la casa; la segunda vez fue con el fin de agradecer el dinero prestado por la mansión; y, la tercera vez, la abuela Liu redimió a la hija vendida de la administradora Wang Xifeng adoptándola, después de que los funcionarios registran y confiscan toda la propiedad de la mansión Rong. Como campesina que está en la clase inferior de la sociedad, la abuela Liu no ha tenido la oportunidad de aprender a leer y escribir. Con el fin de hacer que los diálogos de la abuela Liu sea compatible con su estatus, en esta ópera seriada se utilizan una gran cantidad de palabras vulgares.

En 2008, el Centro de Producción de la Televisión de China, el Centro de Producción de la Televisión de Sichuan y Sichuan Chang Fu Cultural Communications Company produjeron la serie de televisión de la ópera de Sichuan, *Wang Xifeng*, de 17 episodios, dirigida por Liu Xuesong, Li Zenglin y Ouyang Fenqiang.

El argumento se centra en el contexto de la visita de la concubina imperial de la obra original; a través del manejo de los asuntos de la preparación de la visita, la serie de televisión muestra los derechos e intereses entre las diversas fuerzas, centrándose en el carácter y en el trágico destino de la protagonista Wang Xifeng (Gao, 2016, p.55-59).

## **2.2. La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987)**

En la década de 1950, cuando la televisión todavía era un objeto poco frecuente para la población china, el entusiasmo de las familias estadounidenses por comprar televisores aumentaba diariamente. Según las estadísticas, en 1960, había 780 estaciones de televisión de todo tipo en los Estados Unidos y 30 millones de televisores. La influencia de la televisión se estaba expandiendo. Alrededor del 87% de los hogares tenían al menos un televisor. Ver televisión se había convertido en una parte indispensable de la vida estadounidense (Wang y Bao, 2003, p.6-7). Robert J. Thompson —director del Centro para el Estudio de la Televisión Popular de la Universidad de Syracuse— afirmó en su libro *Television's Second Golden Age* (1997), que la primera edad dorada de la televisión norteamericana fue el seminal periodo comprendido entre finales de los años cuarenta y mediados de los cincuenta. Sin embargo, durante el mismo periodo, en China todavía no había aparecido ninguna industria de televisión.

### **2.2.1. El desarrollo de las series de televisión chinas antes de 1990**

Limitado por las condiciones objetivas en ese momento, de 1955 a 1958, después de más de tres años de preparativos, China tuvo su primera estación de televisión —Beijing TV Station— que marcó el nacimiento de la televisión china.

De 1958 a 1966, se produce el comienzo de la industria de la televisión china, y también fue el inicio de las series de televisión chinas. En los primeros ocho años, se establece primeramente la estación de televisión de Beijing, seguidamente aparecen las estaciones de televisión locales como Shanghai, Guangzhou, Tianjin, Xi'an, Wuhan y Changchun. Bajo el liderazgo del Partido Comunista de China, una gran cantidad de trabajadores literarios y artísticos crearon series de televisión que utilizaron las guerras revolucionarias y la transformación social como temas para inspirar la conciencia política de

la población china y alentar su entusiasmo laboral (Zhao, 2010).

El 1966, en China estalló la Revolución Cultural. Para la industria de la televisión china que acaba de comenzar hacía menos de 10 años, sin duda es un gran desastre. En la década de la Revolución Cultural, la industria de las ficciones televisivas chinas que acababa de comenzar fue paralizada y cayó en un estado de estancamiento. La industria televisiva china estaba muy por detrás del rápido desarrollo que los productos de ficción tenían en occidente en esa época. Los programas de televisión emitidos durante este período, tanto en términos de contenido como de forma, tenían como único propósito la propaganda y la promoción de la Revolución Cultural. Durante esta etapa, las cadenas de televisión en todo el país suspendieron casi completamente la producción y la transmisión de serie de ficción (Chu, 2014).

Durante la década de agitación de la Revolución Cultural (1966-1976), muchos expertos en radio y televisión fueron sometidos a diversas críticas y discriminación. Debido a la extrema izquierda, los logros de la literatura y el arte desde la fundación de la República Popular de China (1949) fueron considerados como hierbas venenosas (Zhang, 2009, p.61). En lo que respecta a los programas de radio y televisión, tanto el contenido como su forma de expresión tienen como objetivo promover la Revolución Cultural. Esto es, sin duda, un duro golpe para la industria de la televisión y la literatura que acaba de comenzar, y la brecha entre China y los países desarrollados es cada vez mayor en este ámbito. Durante los diez años de la Revolución Cultural, solo se produjeron tres series de televisión en China, a saber, la serie de televisión en blanco y negro *Antirrevisionismo en la sala de examen de funcionarios* filmado por la estación de televisión de Beijing en 1966, y las series de televisión en color *La hija del secretario del partido comunitario* y *Las responsabilidades divinas* grabadas y emitidas por la estación de televisión de Shanghai en 1975. La radio y la televisión se convirtieron en el megáfono de la política, y los programas literarios de estilo consigna casi inundaron la programación. (Wu, 1997, p.61)

El 26 de diciembre de 1970, se fabricó el primer televisor en color en China, en Tianjin 712 Factory, que fue el prelude de la producción de la industria de la televisión en color de

China. En 1978, el estado aprobó la fábrica original de TV de Shanghai, introdujo la primera línea de aparatos de televisión en color desde Japón y la completó en 1982 (Wu, 1984). Con la mejora de las condiciones de vida, cada vez más residentes urbanos y rurales chinos han comprado televisores en color, y desde entonces, la televisión en color entró en la etapa de popularización en China.

Desde 1978, las series de televisión chinas han entrado en un nuevo período de desarrollo. Después de una década de expresión relativamente censurada, la reforma y la apertura han hecho que las carreras literarias y artísticas de China estén llenas de vitalidad, y, la recuperación de las series de televisión chinas que se habían estancado durante la Revolución Cultural (Wen, 1997, p.49). En mayo del mismo año, China Central Televisión (CCTV) transmitió *Tres Familias* —la primera serie de televisión en color— después de la Revolución Cultural, mostrando que las series de televisión china comenzaron a reanudar la producción después de más de una década de suspensión integral (Wang, 2018, p.37). En este momento, China está experimentando un importante punto de inflexión en la historia contemporánea. En diciembre del mismo año, se convocó la Tercera Sesión Plenaria del 11° Comité Central del Partido Comunista de China. La sesión plenaria dejó de usar decisivamente el eslogan político de la lucha de clases como centro, restableció el camino de desarrollo del Partido Comunista de China y propuso cambiar el enfoque político del partido hacia el desarrollo económico, aplicándose la decisión estratégica de reforma y apertura (Hu & Wei, 2014, p.89).

En Estados Unidos durante el periodo comprendido entre los años ochenta y principio de los años noventa, se producía la segunda etapa dorada del drama televisivo, según afirma Thompson (1997), a través de la producción de series como *Hill Street Blues*, *Moonlighting*, *Twin peaks*, entre otras representativas. En China, el periodo 1980-1990 también es una etapa importante para el desarrollo del modelo televisivo tanto en su configuración industrial como en la creación de formatos.

A principios de la década de 1980, las televisiones entraron rápidamente en miles de hogares, convirtiéndose en el medio principal de comunicación de masas en China. Según las estadísticas, en 1982, la cantidad de televisores alcanzó en el país los 27,61 millones y la cantidad de telespectadores superó los 100 millones (Wang, 2018, p.30). Estas figuras son la base de una gran audiencia para las series de televisión chinas.

En febrero de 1982, la Televisión Central de China emitió una serie de televisión de ocho episodios, *Wu Song*, filmada por la cadena de televisión Shandong (Li, 2010, p.18). La obra se basaba en la vida del personaje Wu Song —una figura importante de la clásica novela *A la orilla del agua* (uno de los cuatro clásicos chinos)— que abrió el prelude a la adaptación de las obras literarias clásicas chinas.

Desde la década de 1980, las series de televisión de Hong Kong (era colonia del Imperio británico), Macao (era colonia de Imperio portugués) y Taiwán (gobernando por el Partido de Nacionalista) que tienen características occidentales entraron a China continental por primera vez (Jiang & Li, 2019). Los temas, los estilos y la variedad de programas de televisión y series de China continental se desarrollaron de manera diversificada por sus influencias. Hubo odas a los héroes y descripciones de las alegrías y tristezas de la gente común; hubo las adaptaciones tanto de las obras de la literatura clásica como de las excelentes novelas chinas, así como la representación del folclore y los cuentos históricos. En este periodo, se consiguieron grandes progresos en la variedad de los temas, el estilo y la calidad de la filmación. Además, la radio y la televisión de China liberaron básicamente de la propaganda política y comenzaron a retomar la creación artística (Hu, 2014).

En esta década, las series de televisión, como producto de entretenimiento, son reconocidas gradualmente por la sociedad china. En comparación con las primeras series de televisión caracterizadas por el blanco y negro, la censura del tema y el guion sencillo, las series de esta década se definieron por la grabación en vídeo, en color, con temas sin censuras y la libertad artística (Wang, 2018, p.30)

Al mismo tiempo, debido al método de asignación financiera nacional del gobierno chino que ya no puede asumir el desarrollo de la televisión, a la limitación de la financiación generalizada de los canales de televisión locales y al aumento de las tarifas de las transmisiones de los productos televisivos, llevaron a la pérdida de la fuente de las series de televisión. Con el fin de enriquecer la producción de televisión y compensar la escasez de fondos y para financiar a programas de televisión a corto plazo de los canal de televisión, hubo un método de financiación basado en el patrocinio corporativo y en la emisión de anuncios en la industria de las series de televisión. Este método es el preludio de la comercialización e industrialización de las series de televisión chinas (Chu, 2014).

Wen y Zhao (2018) analizan en su estudio *La historia del desarrollo de los dramas televisivos chinos en los últimos 60 años* cómo, en 1983, el gobierno chino comenzó a implementar políticas relevantes sobre la popularización de la televisión, jugando un papel importante, y cómo también promovió la comercialización de los sistemas de televisión. Desde entonces, los dramas de televisión chinos han abandonado el período de estancamiento y han entrado en el período de crecimiento.

En 1983, *Huo Yuanjia* fue la primera serie de televisión de Hong Kong introducida en China continental, que desencadenó el auge de las artes marciales en China continental. Los héroes Huo Yuanjia y Chen Zhen de esta serie de televisión se convirtieron rápidamente en ídolos de una generación. En 1985, una serie de televisión llamada *Shanghai Beach*, que representa la historia antigua de Shanghai, conmocionó a la audiencia local. La canción principal de esta serie se convirtió en un éxito y fue emitida en todos los emisores de China continental. El vestuario de los protagonistas de esta serie se convirtió en objeto de imitación de los jóvenes de ese momento. En el mismo año, se emitió la serie de televisión *Cuatro generaciones*, que constituyó el tema central de la opinión pública en ese momento, reflejando los cambios generacionales en una familia china a lo largo de su 28 episodios. A fines de la década de 1980, se emitieron series de televisión una tras otra, y la mayoría adaptaciones de obras clásicas de este período logró éxito. Las bandas sonoras de estas series se hicieron muy populares. Por ejemplo, en 1986, *Viaje al oeste*—la primera serie de

televisión de China que fue producida con efectos especiales— recibió una calificación alta por su audiencia, que alcanza el 89.4% de cerca de 600 millones de televidentes chinos, constituyendo un mito. Esta edición de *Viaje al oeste* sigue siendo la serie de televisión más programada durante las vacaciones de invierno y verano, con más de 3.000 re-emisiones. En 1986, surgió también la serie de televisión *Ji Gong*, producida por Shanghai TV Station. Todas las noches, los temas musicales se escuchaban a través de las ventanas de las viviendas familiares. En 1987, la serie de televisión, de 36 episodios, *Sueño en el Pabellón Rojo* se transmitió por primera vez a través de China Central Televisión (CCTV) en forma de episodios diarios, creando un clásico insuperable de la historia de la ficción de la televisión china (Wen & Zhao, 2018, p.15-16).

#### 2.2.2. China Central Televisión (CCTV) y el Centro de Producción de Televisión de China (CTPC)

La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 es una obra televisiva producida por China Central Televisión (CCTV) y el Centro de Producción de Televisión de China (CTPC), basada en el clásico chino *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin. La serie de televisión fue dirigida por Wang Fulin, quien contrató a los investigadores de la Rojología Zhou Yichang, Wang Meng, Zhou Ling, Cao Yu y Shen Congwen como consultores.

La Televisión estatal Central de China, denominada primeramente Estación de Televisión de Pekín al principio, comenzó a emitir oficialmente el 2 de septiembre de 1958. El 1 de mayo de 1978, con la aprobación del Comité Central del Partido Comunista de China, pasó a llamarse oficialmente Televisión Central de China, también conocida como China Central Television, abreviado como CCTV (Hu y Zhang, 2018, p.36). Es una importante organización de medios de comunicación pública en China y uno de los medios de comunicación más populares y competitivos a nivel internacional de China. Es una ventana importante para que China entienda el mundo y para que el mundo entienda a China.

El Centro de Producción de Televisión de China (CTPC) es una unidad de CCTV que



se especializa de en la creación y producción de series de televisión a nivel estatal, que está bajo la gestión de CCTV y que se estableció el 18 de octubre de 1983 (Zhao, 2001, p.215). El centro cuenta con un grupo de editores, directores, talentos altamente cualificados, personal profesional y suborganizaciones tales como teatros y compañías productoras (Sang, Xu y Cheng, 1994, p.497).

La principal tarea del centro es proporcionar a CCTV productos como series de televisión; crear y grabar series de diversos temas y estilos, coordinar a equipos de producción de toda China y organizar actividades de investigación sobre la televisión. Desde sus inicios, ha producido más de 400 series de televisión, con casi 4.000 episodios. Produce obras televisivas que han ganado premios nacionales y refleja el alto nivel de la industria televisiva del país (Zhao, 2004, p.97).

Desde principios hasta mediados de los 1980, se produjo un resurgimiento de las series de televisión en China. Con la expansión de la cobertura televisiva y la popularización de los televisores domésticos, las series de televisión se han convertido gradualmente en la forma de entretenimiento favorita del público chino. Muchas obras televisivas producidas por el centro han acumulado experiencia al compás de la prosperidad y el desarrollo de China y han formado su propia imagen de marca (Hu y Zhang, 2018, p.36).

Al mismo tiempo, el centro también comenzó a adaptar gradualmente las cuatro grandes novelas clásicas de China: *Romance de los Tres Reinos* (1330), *A la Orilla del Agua* (1373), *Viaje al Oeste* (1590) y *Sueño en el Pabellón Rojo* (1792) a series de televisión. Se unen los clásicos literarios y el formato televisivo como nunca se habían visto en la creación de series de televisión en China. Estas series constituyen el primer experimento de la adaptación de las grandes novelas clásicas chinas a la televisión.

En 1979, el director Wang Fulin propuso llevar a la pantalla la obra maestra clásica *Sueño en el Pabellón Rojo* en forma de serie de televisión. Esta idea fue apoyada por CCTV y los investigadores de la Rojología. El grupo de producción se estableció en febrero de 1983 y el primer borrador del guion se confirmó oficialmente en diciembre de este año. Durante la primavera y el verano de 1984, el grupo realizó ensayos con los actores de *Sueño en el*

*Pabellón Rojo*. El 10 de septiembre de 1984, la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* se empezó a filmar en Huangshan, provincia de Anhui. La filmación se completó en la primera mitad de 1987, con una inversión total de 6.8 millones de yuanes<sup>17</sup>. Todo el proceso de filmación duró tres años. El grupo de producción viajó a 219 localizaciones en 41 regiones de 10 provincias y ciudades de todo el país, con casi 10.000 tomas realizadas (Zhao, 2016, p.237).

Durante el proceso de filmación, el Centro de Producción de Televisión de China invirtió mucho tiempo en la construcción de edificios y jardines al estilo de los de la Dinastía Qing, como el Jardín de la Visita Sublime, en la ciudad de Pekín. Estas actividades promovieron objetivamente el progreso y avance la producción televisiva en China.

Según los datos del sitio web oficial de CTPC (2018), en mayo de 1987, la serie de televisión de 36 episodios *Sueño en el Pabellón Rojo* fue transmitida simultáneamente por CCTV y Hong Kong Asian TV. La tasa de audiencia más alta fue de más del 70% de cerca de 600 millones de televidentes, creando un récord sin precedentes en las clasificaciones de las series de televisión. Al mismo tiempo, *Sueño en el Pabellón Rojo* se convirtió en un fenómeno cultural.

### 2.2.3. La trayectoria del director Wang Fulin

Wang Fulin es un artista considerado como un maestro de la televisión china. Nació en 1931, en la ciudad de Zhenjiang, provincia de Jiangsu (Centro de investigación de celebridades chinas y extranjeras, 1991, p.49). A la edad de 19 años, entró en la Escuela de Drama de Shanghai para aprender actuación, y ingresó gradualmente en el ámbito de la teoría y el conocimiento profesional a partir de su gran vocación por la dramatización. En la escuela de arte dramático no destacó como actor debido a su aspecto físico; era muy delgado y de

---

<sup>17</sup> Aproximadamente igual a 104 millones dólares en 1987.

baja estatura. En algunos repertorios, tomó la iniciativa para emprender el trabajo de regidor de escena. Este período de experiencia de estudio tuvo diversos grados de influencia para su futuro trabajo como director. En 1952, después de graduarse, Wang Fulin fue asignado al Ministerio de Literatura y Arte de la Cadena Central de Transmisión Popular para trabajar en la difusión cultural de la Nueva China (Consejo Editorial del Diccionario de Artistas Chinos, 1985, p.140).

Las series de televisión de la Nueva China nacieron en 1958, y Wang Fulin formó parte de la primera generación de directores de televisión en China. Su etapa como creador, en términos generales, se divide en dos partes: una en la que trata temas realistas que reflejan la vida social y, la otra, se refiere a temas históricos, basados en la adaptación de los clásicos literarios chinos (Gao, 2009, p.165).

En los inicios de la producción de las series de televisión chinas, Wang Fulin dirigió la primera serie de televisión *El partido lo salvó*, emitida en septiembre de 1958; un año después, *El Dr. Xin y el Dr. Chen*, *Doctores verdaderos y falsos*, *Diversión familiar*, *Casarse con una chica buena*, *Un elogio de la vida*, *Una nueva generación* (la primera serie de televisión a gran escala, con múltiples escenarios, dedicada al décimo aniversario del Día Nacional de China<sup>18</sup>). *El viejo contador*, en 1960. *Cordillera de la felicidad*, *Regalos de niños*, *Melodía de la juventud*, *Pistola roja*, *fanático del fútbol*, en 1961; *Arboleda de bambú verde*, *Promesa del mar*, en 1962. *El fuego*, en 1963. *Orgullo*, *lucha de la cumbre de la montaña*, en 1964. *Silbato de vapor del sur*, *Vivir como él*, en 1965, y *Jiao Yulu*, en 1966 (la última serie de televisión antes de la Revolución Cultural). Durante el período de 1958 a 1967 —el período inicial de desarrollo de las series de televisión— en China se produjeron alrededor de 87 serie de televisión y Wang Fulin dirigió 21 de ellas (Wu, 1996, p.6).

De 1966 a 1978, fue un período de suspensión completa de la radio y la televisión chinas. Durante la década de agitación de la Revolución Cultural (1966-1976), muchos expertos en radio y televisión fueron sometidos a diversas críticas y discriminación. Los

---

<sup>18</sup> El Día Nacional de China es un día festivo en la República Popular China que celebra la fundación de la Nueva China en el 1 de octubre.

logros de la literatura y el arte que se habían producido desde la fundación de la República Popular de China fueron calificados como hierbas venenosas por el nuevo gobierno (Zhang, 2009, p.61). En lo que respecta a los programas de radio y televisión, tanto el contenido como la forma de expresión tienen como objetivo promover los nuevos valores de la Revolución Cultural. Esto es, sin duda, un duro golpe para la industria de la televisión y la literatura que acaba de comenzar, por lo que la brecha entre China y los países desarrollados de occidente es cada vez mayor. Durante los diez años de la Revolución Cultural, solo se produjeron tres series de televisión en China, a saber: la serie de televisión en blanco y negro *Revisionismo en la sala de examen*, realizada por la estación de televisión de Beijing en 1966, y las series de televisión en color *La hija del secretario del partido comunitario* y *Las responsabilidades divinas*, grabadas y emitidas por la estación de televisión de Shanghai en 1975 (Wu, 1997, p.61). La radio y la televisión se convirtieron en el alta voz de la política y los programas de estilo consigna casi inundaron la programación. Durante este período, Wang Fulin no dirigió ninguna obra.

Después de la Revolución Cultural, la mayoría de los temas de las series de televisión chinas se mantuvieron y reflejaron los temas políticos de interés público. (Oficina Central de Investigación del Partido Comunista de China, 1998, p.200). Desde finales de enero hasta principios de febrero de 1979, Deng Xiaoping —el líder estatal chino y el jefe del Partido Comunista— fue invitado a visitar los Estados Unidos. Durante su visita, Deng Xiaoping enfatizó que el gobierno chino no permitiría que ningún gobierno extranjero interfiriera en sus asuntos interiores. También propuso «un país, dos sistemas» en relación a la confrontación política de Taiwán, liderada por el Partido Nacionalista, defensor del régimen de la República de China de 1912 (Oficina Central de Investigación del Partido Comunista de China, 1998, p.200). Con el fin de hacer frente a la situación política en ese momento, Wang Fulin, quien acaba de experimentar diez años de la Revolución Cultural, accidentalmente dirige la serie de televisión *Regreso de las nubes de colores* (1980), obra que describe la vida durante 30 años de los generales del Partido Nacionalista Chino que se retiraron a Taiwán. Esta es la primera obra dirigida por Wang Fulin después de la década de la catástrofe de la

Revolución Cultural (He, 2018, p.104).

En 1979, Wang Fulin había visitado el Reino Unido junto con la Delegación de Radio y Televisión China. La BBC (British Broadcasting Company) había adaptado obras maestras literarias de todo el mundo convirtiendo las obras de escritores como Dickens, Schiller y Tolstoi en series televisivas, y algunas de ellas en distintas versiones. El viaje a Londres amplió la visión de Wang Fulin y fortaleció su confianza para poner el clásico literario chino *Sueño en el Pabellón Rojo* en la pantalla del televisor. Se le atribuye a Wang Fulin la idea de a través de la televisión, popularizar los clásicos literarios y difundir la cultura nacional (Xin, 2012, p.349).

En 1983, el director Wang Fulin comenzó a trabajar en el Centro de Producción de Series de televisión de China, lo que estimuló enormemente su pasión creativa. Para cumplir con la diversificación de las necesidades estéticas de los espectadores y dar rienda suelta al importante papel de las serie de televisión en la cultura popular, Wang Fulin dirigió la serie de televisión de 36 episodios *Sueño en el Pabellón Rojo* durante más de cuatro años. La obra ganó el Flying Apsaras Award<sup>19</sup> en 1987, y ganó el título honorífico concedido a Los diez directores de cine y televisión más importantes de China en la Nueva Era (Wu, 1996, p.201). Por lo tanto en 1987, se convirtió en un año importante en la historia del desarrollo de la televisión china.

En los años siguientes, las series de televisión chinas progresaron mucho en términos de cantidad y calidad de filmación. Las condiciones para filmar serie de televisión de época se hicieron cada vez más profesionales, lo que motivó un gran impulso en la producción.

---

<sup>19</sup> Flying Apsaras Award originalmente se llamaba Premio Nacional Excelente al Drama de TV. Fue patrocinado por la Administración Estatal de Prensa, Publicaciones, Radio, Cine y Televisión de China. Comenzó a otorgarse en 1981 y se celebró una vez al año. Desde 2005, se cambió a los dos años. Es el premio más antiguo de la televisión china.

Desde 1979 hasta mediados de la década de 1990, Wang Fulin dirigió las series de televisión *Cuando regresan las nubes de colores* (1980), *Los dieciocho años del campamento enemigo* (1980), *Rojo, naranja, amarillo, verde azul y púrpura* (1982), *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987), *Historia de la concubina imperial Zhuang* (1989), *Anécdota en Macao* (1989), *Color de la flor de hibisco* (1989) y *El romance de los tres reinos* (1994), entre otras (Wu, 1996, p.10).

#### 2.2.4. La influencia de la adaptación de los clásicos literarios por la BBC y la teoría del cine occidental sobre la adaptación de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987

La traducción de literatura extranjera en China comenzó a finales del siglo XIX. Especialmente después de la caída de la dinastía Qing, en 1911, la educación china absorbió algunas formas y contenidos de la educación occidental. A partir de entonces, las obras literarias extranjeras han ido entrando gradualmente en las aulas chinas. En 1949, 10 años después de la fundación de la República Popular de China (1949-1959), debido a razones políticas, las obras de los países socialistas (como la ex Unión Soviética) son predominantes: el número de sus traducciones al chino fue de hasta 3526 en el período 1949-1959, lo que significa el 68,5 % de la totalidad de traducciones de obras literarias extranjeras en este mismo período. Sin embargo, solo hay 452 traducciones literarias de países occidentales como Gran Bretaña y Estados Unidos. Se cuentan 224 obras traducidas del Reino Unido y 228 de los Estados Unidos. Durante la Revolución Cultural China (1966-1976), la traducción de obras literarias extranjeras cayó prácticamente en estado de suspensión. Después de 1978, tras el proceso de reforma y apertura en China, se produjo un gran crecimiento en la traducción de obras literarias extranjeras. Las obras completas de Shakespeare, que habían estado en suspenso durante 14 años, finalmente se publicaron en 1978 (Wang Jiankai, 2003, p.3-6).

Con la continua expansión y profundización de la reforma y apertura de China, se tradujeron al chino y se publicaron los clásicos de la literatura extranjera de diferentes

períodos. Al mismo tiempo, las series de televisión adaptadas por la BBC (British Broadcasting Company) —compañía de radio y televisión de modelo público mundial—, tales como *Mystery Doctor* (1963), *Red and Black* (1965), *Pride and Prejudice* (1967), *War and Peace* (1972), *Little Women* (1978), *Jane Eyre* (1983), *Yes Minister* (1986), entre otras, se emitieron en China continental. En comparación con la literatura impresa, la forma televisiva ofrece a los espectadores chinos una experiencia intuitiva y diferente, teniendo en cuenta que la población China todavía tiene más de 200 millones de analfabetos (Lian & Wu, 2010, p.46), que ocupa un 20% de la población total de mil millones en la década de 1980 (Jing, 1987, p.437).

Desde finales de la década de 1970 hasta principios de la década de 1980, el nivel de producción de series de televisión chinas fue limitado. La técnica de efectos especiales, decorados, vestuario, maquillaje y accesorios, entre otros, eran simples y elementales. Además, faltaba un modelo sistemático de adaptación: casi se copió la teoría de la adaptación cinematográfica y televisiva occidental y el objeto de la adaptación se limitaba a las novelas (Cai & Huang, 2006, p.155).

En la década de 1970, el teórico de cine estadounidense Geoffrey Wagner (1987) propuso tres formas de adaptación cinematográfica: *transportation*, *commentary* y *analogy*. La teoría de la adaptación de Geoffrey Wagner tiene una gran influencia en la adaptación de los clásicos literarios chinos. La adaptación llamada *transportation* consiste en reproducir completamente el tema original, los personajes, las relaciones entre los personajes, entre otros. Reproduce una novela directamente en la pantalla, con pocos cambios sustanciales, y a menudo es el modelo utilizado para adaptar los clásicos literarios. La forma de adaptación *commentary* agrega muchas notas cinematográficas a la obra original y la reestructura, cambia algunos aspectos de la planificación e incluso cambia el enfoque narrativo. La mayoría de las obras televisivas, adaptadas de clásicos literarios de la BBC adoptan esta manera. En cuanto a la forma denominada *analogy*, la obra original solo proporciona un poco de inspiración; la adaptación tiene una distancia considerable con la original. Es decir, el original solo facilita una base para la adaptación y el adaptador, utilizando sus propios

intereses, concibe, combina y recrea el original para formar un nuevo trabajo. Este método de adaptación, aunque adopta algunos caracteres o tramas del original, es, en muchos aspectos, distinto del original (Chen, 1988, p.214). De acuerdo con los guionistas Zhou Lei, Liu Genglu y Zhou ling (1987), la adaptación del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* toma la forma *commentary*. Ellos creen que la adaptación es un proceso creativo, lo que se requiere no es simplemente copiar las tramas de la novela de Cao Xueqin, sino explicar este trabajo original artísticamente y crear una nueva serie de televisión completa y filmable basada en el significado, la imagen, el entorno histórico y las limitaciones sociales y psicológicas.

De la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, desde principios de la década de 1980 hasta finales de la década de 1990, la adaptación de las cuatro grandes novelas clásicas de China, sin excepción, absorbieron algunos de los tres modelos de adaptación de Geoffrey Wagner, que constituyó la forma de adaptación de los clásicos chinos.

Además, creemos que, aunque la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 se basa en la experiencia exitosa de la adaptación de las obras literarias de la BBC y en la teoría de la adaptación cinematográfica de Geoffrey Wagner, también tiene las siguientes características.

#### (1) Fidelidad al original

Al comienzo de la filmación, el director Wang Fulin dijo que la intención del autor Cao Xueqin era reflejar y exponer la realidad. Al llevar la novela a la pantalla, enfatizó deliberadamente el realismo que coincidía con la idea de Cao Xueqin (Wang, 1987). De acuerdo con lo que se mencionó por los guionistas en el prólogo del guion, la adaptación de *Sueño en el Pabellón Rojo* adoptó la forma de *transportation* de Geoffrey Wagner. Debido a que hay tantos personajes en la novela original, no hay forma de que la serie de televisión exprese todas las experiencias, destinos, pensamientos, palabras, hechos y detalles de la vida de los personajes. Por lo tanto, en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, los nombres de una gran cantidad de sirvientes de la familia Jia se eliminaron y se convirtieron



en personajes sin nombre ni apellidos; también se acortaron y se fusionaron los personajes secundarios en el guion. Además, se trató de evitar el uso de palabras contemporáneas y se tuvo en consideración en todo momento la identidad, el estatus y la situación y el entorno del hablante del siglo XVIII.

*Sueño en el Pabellón Rojo* es un espejo de la sociedad feudal china en el siglo XVIII y tiene un estatus muy importante en China (Zhang, 2007, p.245). La serie de televisión se apartó de la edición popular impresa de 120 capítulos de *Sueño en el Pabellón Rojo*. El guion de los primeros 29 episodios de la serie de televisión se basa en los primeros 80 capítulos del autor, Cao Xueqin, y los últimos 7 episodios son una recreación. Además, se añade un final de la historia más acorde con las estructuras e ideas originales del autor Cao Xueqin.

Zhou Ruchang —importante investigador de la Rojología— cree que la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* supone la primera vez que se hace un esfuerzo por expresar el rico, intrincado y complejo mundo original del autor Cao Xueqin (Zhou, 1995, p.245). A lo largo de toda la serie de televisión, desde el lenguaje hasta la vestimenta, pasando por la personalidad, el carácter del personaje o el arreglo de la escena, todo se basa en la novela original, como una historia que sucedió en el mundo real (He, 2018, p.18).

## (2) Gran producción sin precedentes

La adaptación de la serie de televisión de *Sueño en el Pabellón Rojo* fue enviada al CCTV por el Departamento de Propaganda del Comité Central del Partido Comunista de China como una misión cultural. En febrero de 1983 se estableció el grupo preparatorio de filmación y luego se establecieron los guionistas, los comités asesores y otras instancias culturales, incluidos expertos e investigadores importantes como consultores invitados. Entre estos expertos altamente respetados, hay maestros de la Rojología, así como de ópera, de literatura, de historia, de costumbres populares, entre otros (Zhao, 2016, p.237). En la primavera y el verano de 1994, el equipo de filmación había impartido dos cursos de actores. Más de 100 actores fueron seleccionados entre decenas de miles de solicitantes en todo el país. En las clases de formación, todos los actores se centraron en aprender música, pintura,

ajedrez y caligrafía, y fortalecieron sus técnicas de actuación. Para reproducir la esencia del trabajo original, los departamentos pertinentes también invirtieron una gran cantidad de mano de obra y recursos materiales; construyeron el Jardín de la Vista Sublime en el distrito Xicheng de la ciudad de Beijing y la mansión Ning, la mansión Rong y la calle Ning Rong, en Zhengding de la provincia de Hebei. Todo el proceso de filmación duró tres años (Zhao, 2016, p.236).

### (3) Un avance audaz en vestuarios de los personajes

En el proceso de filmación, en primer lugar, el equipo determinó los vestuarios de las dinastías Song y Ming como la base del modelado de los personajes. Bajo la premisa de practicidad, se enfrentaron con valentía a los elementos de vestuario de la dinastía Qing. Según las diferentes ocasiones e identidades, los personajes se ponen los distintos tipos de vestuario, tales como la ropa de casa, la ropa de visita, de ceremonia, de funeral, de boda, la ropa para los dueños y para los sirvientes, entre otros tipos. En cuanto a los materiales de vestuario, se utiliza una variedad de tipos de materiales, tales como hilo, algodón, seda, satén, cuero y bordados (Wang, 2017). Se presta atención a la elección de las telas para expresar diferentes niveles sociales. La belleza del vestuario, junto con el estatus, la identidad, la edad de los personajes y con las estaciones y los contextos, se conjugan a la perfección, en línea con la gran mayoría de la estética china. Por ejemplo, las ropas del protagonista —el joven Jia Baoyu—son coloridas, y el color rojo es característico de su vestuario. En la cultura tradicional china, el rojo simboliza la dignidad, la esperanza y la belleza, y representa la esperanza de la familia Jia. El estilo de las ropas del joven Jia Baoyu no es el tradicional de los hijos nobles, sino que usa un estilo ambiguo, dotado de elementos femeninos. Los vestidos de la señorita Lin Daiyu son más elegantes, con figuras o bordados de bambú verde, orquídeas y otros objetos elegantes, que realzan perfectamente el temperamento poético de su sentimentalismo.

#### (4) La música extraordinaria

La música agrega mucho al éxito de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*. Trece canciones componen la banda sonora de la serie de televisión, todas ellas integradas en la música orquestal nacional china. La Obertura es la apertura de toda la música de la serie de televisión, que contiene la nota clave. La canción interpreta dos largos suspiros con el sonido del piano. Canta una sola voz femenina de «ah»; como el sonido del cielo, se aleja flotando, y, a continuación se lanza el conjunto orquestal en un estilo que cambia el tono, lo que fija la tristeza de toda la serie de televisión. La melodía provoca un fuerte choque. *Ningwangmei* es el tema principal de esta serie de televisión, basada en la tragedia del amor entre el joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu; no solo transmite la belleza del amor, sino que también destaca la impotencia y la desesperanza de la realidad. El nivel emocional de la música es rico y duradero (Zhou, 2012, p.121).

Las letras de la música extradiegética de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* proceden todas de la novela original del autor Cao Xueqin. Solo la composición es creación del equipo musical. Cada canción refleja la escena en ese momento, con un fuerte estilo nacional. Estas canciones han desempeñado un papel importante al expresar el tema, retratar al personaje y promover el desarrollo de la historia. Las clásicas melodías de la serie se han convertido en un clásico de la cultura popular y han circulado ampliamente hasta ahora.

### 2.2.5. La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* y la Rojología<sup>20</sup>

La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 narra la prosperidad y la decadencia de una gran familia y la historia amorosa entre los protagonistas Jia Baoyu y Lin Daiyu, y toma el Jardín de la Visita Sublime como escenario principal. A través de la representación de la vida cotidiana de la familia Jia, nos muestra una amplia y colorida imagen de la vida aristocrática de la sociedad feudal china. En los 36 episodios de la serie de televisión aparecen más de 160 personajes, incluidos los dueños de la familia Jia de alto rango —los familiares vivos de más edad— y los sirvientes, esclavos y sobrinas, de más bajo rango, que constituyen una enorme y compleja red interpersonal. En toda la serie de televisión nunca se explica el tiempo y el lugar donde se desarrolla la historia, incluso la capital donde vive la familia Jia es un lugar ficticio. La localización del Jardín de la Visita Sublime también es incierto.

Aparentemente, la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* trata de los asuntos de la familia Jia, pero realmente está hablando en secreto sobre los asuntos de la familia del autor Cao Xueqin. La historia vital del autor y la formación de los personajes también están estrechamente relacionadas con la investigación de la biografía de Cao Xueqin —una disciplina específica de la Rojología—.

El principal logro de la investigación moderna de la Rojología es, básicamente, aclarar la historia familiar del autor Cao Xueqin. La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* absorbe los importantes logros de los estudios de la Rojología contemporáneos. La familia

---

<sup>20</sup> Rojología (*Redology*) es un estudio exclusivo sobre la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* cuyo nombre se debe al color rojo de las mansiones de esta novela. El ámbito de la investigación de la biografía de Cao Xueqin incluye la experiencia de vida, la ideología y la cultura de Cao Xueqin, los encuentros familiares y la situación de familiares y amigos.

Cao no es una familia ordinaria. Desde la temprana dinastía Qing, la familia Cao era aristocrática y muy relacionada con la familia real manchú.

El autor Cao Xueqin creció durante su juventud en una familia rodeada de ambiente académico y vivió una lujosa vida aristocrática. Debido al estado extremadamente prominente de la familia Cao, había recibido cuatro veces la visita privada del emperador Kang Xi. El estatus especial de la familia Cao le dio la oportunidad de comunicarse con los miembros imperiales, emperadores y misioneros extranjeros, o recibir recompensas imperiales (Hu, 2005). La hija del señor Cao Yin —abuelo de Cao Xueqin— se casó con el príncipe y se convirtió en la concubina imperial, que es similar a la experiencia de la señorita Jia Yuanchun de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* (Yao, 2013). Este casamiento hace que la relación de la familia de Cao con la familia real esté un paso más cerca, y que el autor Cao Xueqin también tenga la oportunidad de observar la arquitectura, la comida, la ropa, la etiqueta y otras costumbres de la clase noble y de la imperial; todos estos elementos cotidianos han proporcionado material valioso para la creación de la novela.

Según el estudio de la Rojología, Cao Xueqin nació en 1715 y falleció en 1763. Debido al declive de su familia, pasó de ser un hijo noble a un pobre literato, similar a los civiles comunes sufriendo las dificultades de la vida (Yu, 2012). Según datos históricos, en 1722 el emperador Kangxi falleció y su hijo Yongzheng subió al trono. Durante la dominación del emperador Yongzheng, la familia Cao, que se había ganado el favor del emperador Kangxi, perdió la protección imperial. En 1728, el padre de Cao Xueqin fue condenado por deber fondos públicos y su propiedad fue embargada. En el año siguiente, el padre de Cao Xueqin se vio obligado a abandonar su ciudad natal por temor al castigo a toda la familia. Cao Xueqin tenía unos 13 años (Liu, 1979).

La novela *Sueño en el Pabellón Rojo* fue creado después de la ruina de la familia Cao por Cao Xueqin en la pobreza, y algunos episodios fueron tomados de su propia familia. Por lo tanto, algunos estudiosos creen que la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* describe principalmente la experiencia de vida del protagonista —el joven Jia Baoyu, de su

nacimiento a los 18 años—, reflejando su proceso vital desde el ascenso hasta el declive de la familia Cao entre 1716 y 1733 (Liu, 1979).

#### 2.2.6. El guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987)

De acuerdo con los guionistas Zhou Lei, Liu Genglu y Zhou Ling (1987), aunque existen muchas formas de adaptaciones de la novela *Sueño en Pabellón Rojo*, —debido a la gran cantidad de los personajes y la complejidad de las tramas de la novela—, las primeras adaptaciones (desde la dinastía Qing (1792) hasta la Revolución Cultural (1966)) que referimos en el capítulo I de esta tesis, están condicionadas por la longitud del guion y por la sencillez de la mayoría de las tramas. Al mismo tiempo, debido a las limitaciones del tiempo de actuación, de las condiciones del escenario, entre otros aspectos, la calidad de estas adaptaciones no eran de gran calidad. Las adaptaciones de la novela eliminaron una gran cantidad de tramas, y los guionistas destacan que estas solo enfatizaban la tragedia de amor entre el joven Jia Baoyu y las señoritas Lin Daiyu y Xue Baochai. Sin embargo, la intención original de Cao Xueqin, el autor de la novela, no es una simple historia amorosa, tiene ideas más profundas: explicar una filosofía de impermanencia (señalando que todo en el universo está en constante cambio y el cambio es absoluto) a través del declive de una familia aristocrática en la sociedad feudal china. Además, el autor de la novela, Cao Xueqin admira y elogia la belleza femenina y lo pronto que caduca, de acuerdo con la opinión de los guionistas de la serie. El personaje protagonista, Jia Baoyu, es una creación para criticar el sistema feudal en tanto en cuanto acaba destruyendo al ser humano, explican los guionistas de la serie.

Las series de televisión de varios episodios abren un gran camino para la adaptación de los clásicos literarios. Siguiendo el modelo de la BBC, la serie de televisión de 10 episodios

*Anna Karenina* de 1977, los guionistas Zhou Lei, Liu Genglu y Zhou Ling deciden adaptar la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* en la televisión china en 36 episodios (Zhou., Liu., & Zhou, 1987).

Por otro lado, la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin y *Anna Karenina* de Leo Tolstoy tienen muchas similitudes: Cao Xueqin tardó 10 años en terminar la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, logrando una posición en la historia de la literatura china. La novela está considerada como la enciclopedia de la sociedad feudal de China, describiendo 721 personajes de diversos tipos (Lao, 2007, p.52), y mostrando las diferentes relaciones entre las clases aristocráticas representadas por la familia Jia a mediados del siglo XVIII. *Anna Karenina* también se considera como la gran obra que refleja la sociedad rusa. Leo Tolstoy dedicó años a la escritura de esta novela y sentando las bases de su reputación. La obra se describe más de 150 personas y muestra la contradicción entre los aristócratas señoriales rusos, los capitalistas, los campesinos y los sirvientes a mediados del siglo XVIII (Asociación de escritores chinos de Hebei, 1980, p.416). Estas similitudes de las dos obras fueron determinantes para la adaptación de la novela a la serie de televisión.

El guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, adaptación de los guionistas Zhou Lei, Liu Genglu y Zhou Ling, fue publicado en 1987 por China Film Press. El guion se divide en dos volúmenes, los primeros 21 episodios conforman volumen I, y los últimos 7 episodios, el volumen II, y se titula *Sueño en el Pabellón Rojo · Siguiendo la intención original de Cao Xueqin*. Los primeros 21 episodios del guion se basan en los primeros 80 capítulos de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, escritos por el autor Cao Xueqin. Los últimos 7 episodios, basados en los resultados de la investigación de la Rojología, reconstruyeron una nueva historia que no tiene en cuenta los 40 capítulos posteriores creados por el autor secundario, Gao E. La serie de televisión es fiel al autor Cao Xueqin, y además completar la parte de la novela que se perdió y que fue escrito también por Cao Xueqin.

### 2.2.6.1. Formato del guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987

El guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* empieza con la cabecera de la serie, que es la misma que aparece en todos los episodios. En parte se refiere un breve diseño de los planos, de la música, de la voz en *off* y de los títulos de crédito (Imagen 1).

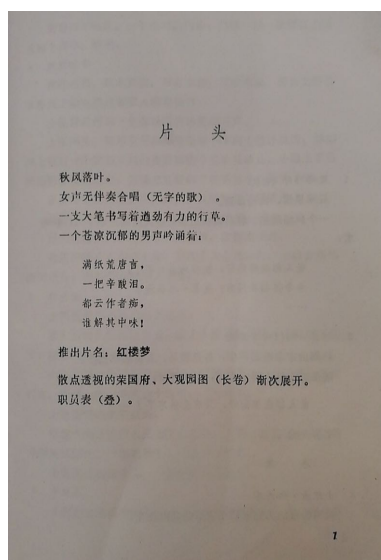


Imagen 1. Primera hoja del guion *Sueño en el Pabellón Rojo* (Fuente: Zhou, Liu & Zhou, 1987)

A continuación, se expone un prólogo (Imagen 2), narrando una pequeña historia sobre la ciudad donde nace el mito de la pérdida y sobre los personajes que se relacionan con la familia Jia. Después aparecen las 35 escenas que componen este prólogo.

En la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, en el episodio I se incluye el prólogo del guion. No obstante, en el guion, los episodios se ordenan en capítulos individuales, en un total de 28 episodios. Cada episodio está construido por diferentes escenas y el formado coincide con el del prólogo.



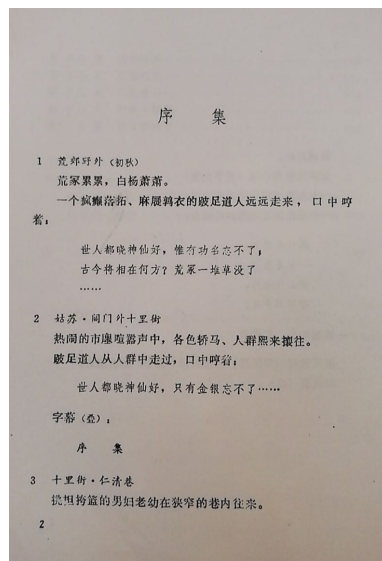


Imagen 2. Primera hoja del prólogo del guion *Sueño en el Pabellón Rojo* (Fuente: Zhou, Liu & Zhou, 1987)

Dado que Wang Fulin —el director de la serie— se inspiró en la BBC, tomamos el guion de la serie *Richard III*, producido por la BBC como referencia para realizar una comparación con el guion de *Sueño en el Pabellón Rojo*, producido por CCTV. Como no podemos encontrar un guion publicado de la adaptación de novela clásica a la serie de televisión de la BBC en la década 1980, consideramos que la serie de televisión de *Richard III*, producida por la BBC, es una adaptación importante de la clásica literaria a la televisión en la década 1980. Queremos comprobar si ambas obras utilizan un formato guion similar.

El guion de *Richard III* es una adaptación de la obra escrita por el gran dramaturgo británico William Shakespeare en 1591, que reproduce la breve historia del tirano Richard III. Por conseguir el trono a toda costa, Ricardo III se ha convertido gradualmente en un asesino despiadado. Al final, sus subordinados se rebelaron; fue crucificado por la justicia y murió a los pies del enemigo. Según señala David Snodin (1988) en la introducción de *Richard III*, el guion de *Richard III* proviene de *The Complete Works* de Peter Alexander, publicado en 1951 y fue utilizado por la BBC en las diferentes series de televisión que realizaron sobre obras de Shakespeare.

Aunque la BBC denomina *Richard III* como miniserie, es un teatro filmado y su guion

se coincide con el formato de obra teatral escrita. El guion de *Richard III* incluye 5 actos en total. Empieza por una lista de nombres de personajes, ubicados en columnas, con breve descripción de las relaciones interpersonales. A continuación, aparece el encabezado de escena I del Acto I (Imagen 3), y luego los textos de las escenas de diferentes actos, la mayoría, son diálogos entre los personajes.

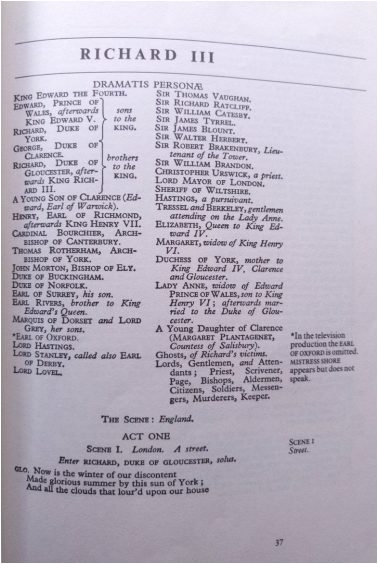


Imagen 3. Primera hoja del guion de *Richard III* (Fuente: Alexander, 1988)

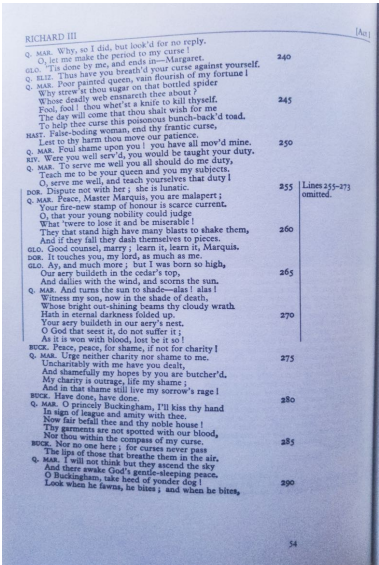


Imagen 4. Página 54 del guion de *Richard III* (Fuente: Alexander, 1988)

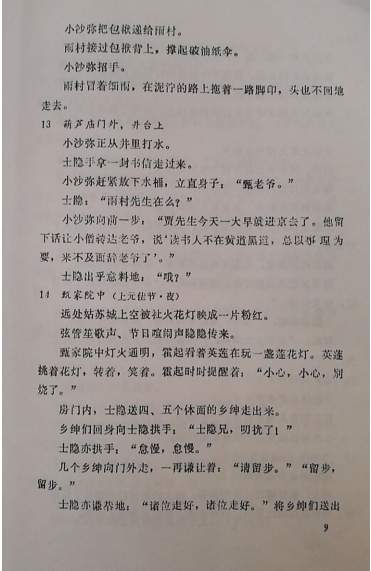


Imagen 5. Página 9 del guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* (Fuente: Zhou, Liu & Zhou, 1987)

Si nos centramos en características del formato de los dos guiones (*Sueño en el Pabellón Rojo* y de *Richard III*) observamos diferentes aspectos que resumimos en la

siguiente tabla:

	<b>Guion de <i>Richard III</i> (1988)</b>	<b>Guion de <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i> (1987)</b>
<b>Línea de separación</b>	1 línea	1.5 líneas
<b>Sangría</b>	Los renglones sangrados empiezan 3 letras inglesas más adentro que los otros de la plana.	Los renglones sangrados empiezan 2 caracteres chinos <sup>21</sup> más adentro que los otros de la plana.
<b>Encabezado de escena</b>	El texto está centrado. Incluye el número de acto (mayúscula), el número de escena y la localización de la escena.	El texto está justificado a la izquierda. Tiene número de escenas, distingue día y noche, incluye escenas interiores y exteriores, marca la estación entre paréntesis (similar al guion cinematográfico).
<b>Descripción de la acción</b>	Usa la forma de verso, el texto está justificado a la izquierda, los nombres de los personajes están escritos en mayúsculas. En la parte derecha de la hoja se detalla números de escenas correspondientes al guion de filmación. Guion literario y guion técnico separados.	Usa la forma de párrafo y los paréntesis para distinguir los elementos técnicos. Las letras de poemas y canciones se ponen en caracteres de menor tamaño. Guion literario y guion técnico unidos.
<b>Diálogo</b>	Comienza por abreviatura en mayúscula de los personajes (tres letras primeras del nombre). Los textos de diálogo están justificados a la izquierda y la primera letra de cada línea está escrita en mayúscula, como la forma de versos.	Utiliza dos puntos y comillas en los diálogos.

**Gráfico 1. Comparación del formato de el guion de *Richard III* (1988) y el guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987) (Fuente: elaboración propia)**

De acuerdo con David Snodin (1988), en la serie de televisión *Richard III* apenas ha habido cortes y cambios en las escenas del guion. En algunas ocasiones, tienen anotaciones sobre la escena correspondiente en el guion de filmación. Como podemos ver en la imagen 5, esta notas son los números correspondientes a la escena en el guion técnico. Estos es, la escena filmada numerada. Además, en algunas circunstancias, se especifica que algunos versos han sido eliminados. En ocasiones, una escena del guion puede contener dos o más

<sup>21</sup> Aunque los dos guiones están escritos en dos diferentes idiomas, en esta comparación solo nos interesa sus formatos, no los significados de palabras.

escenas de la serie de televisión. Sin embargo, en el guion de *Sueño en el Pabellón Rojo*, los números de escenas aparecen al inicio de cada encabezado de escena, y coinciden con las escenas de la serie de televisión.

En resumen, creemos que los formatos del guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* y del guion de *Richard III* son diferentes. El guion de *Richard III* es un formato teatral que tiene, además, un guion técnico complementario. Sin embargo, el guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* tiene un formato mixto, un guion literario y técnico unido, que nos muestra lo que se representa en la serie de televisión transmitida. Una de nuestra hipótesis sobre el guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* era que se trataba de una réplica del formato del guion de la BBC, sin embargo, a través de la comparación se observa que el guion *Sueño en el Pabellón Rojo* es más parecido al cinematográfico que el guion de *Richard III*, no solo narra los contextos, los diálogos, las acciones y las emociones de personajes, también contiene todos los elementos técnicos que se van a representar en la pantalla del televisor, tales como los títulos de créditos, la música, la voz en *off*, entre otros. Por lo tanto, podemos confirmar que el guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* solo se inspira en la idea de adaptar los clásicos literarios a la serie de televisión de la BBC, no utiliza el mismo formato de guion.

#### 2.2.6.2. Los 36 episodios en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*

Los guionistas Zhou Lei, Liu Genglu y Zhou Ling señalaron que algunas escenas del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* se abandonaron en la serie de televisión transmitida por CCTV en 1987. En primer lugar, debido a problemas de financiación, el equipo de producción de la serie *Sueño en el Pabellón Rojo* tuvo que eliminar algunas escenas con menos importancia en los últimos episodios del guion, como las escenas de las doncellas salen de la familia Jia; y por la dificultad de filmación. En segundo lugar, el guion constaba de 28 episodios de una hora de duración cada uno de ellos. Durante el proceso de filmación, la Administración Estatal de Radio, Cine y Televisión de China estipuló que cada episodio de la serie de televisión no debía exceder los 45 minutos, por lo tanto, se

eliminaron y cambiaron diversas anécdotas del guion, como las escenas sobre el joven Qin Zhong y la muerte de la señorita Lin Daiyu, entre otras (Zhou, Liu, & Zhou, 1987). Además, los guionistas consideran que «la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* tiene una gran cantidad de análisis psicológicos y párrafos narrativos abstractos. Estos párrafos son razonables para una estética novedosa, pero no son adecuados para filmar. Por lo tanto, es necesario cambiar el método narrativo y reemplazarlo con un lenguaje de escritura visible, conciso, modelado y accionable. La parte insustituible tiene que ser descartada » (Zhou, Liu, & Zhou, 1987, p.10). De esta manera, algunas tramas psicológicas y oníricas se eliminaron en el guion.

Aunque los guionistas de la serie consideran que la adaptación realizada es fiel al trabajo original de Cao Xueqin—los primeros ochenta capítulos de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*— y se centran en la tragedia de la decadencia de una familia aristocrática, estamos en desacuerdo. Pensamos que la historia amorosa original del joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu procede el mito de la planta y la roca —origen del casamiento entre la madera y la piedra— mencionado en el capítulo I de la novela, que es una parte esencial de la tragedia matrimonial. Además, el título de la primera versión de la novela era *Memorias de una roca*. Si se eliminan las descripciones del mito y del origen de la roca, los telespectadores que no han leído la novela, no pueden entender el sentimiento profundo que Cao Xueqin expresó. Además, en su texto, las descripciones oníricas de la novela, tales como el sueño del caballero Zhen Shiyin, narrando el mito de la roca —la vida pasada del joven Jia Baoyu—; y el sueño de la visita a la Tierra de la Ilusión del joven Jia Baoyu, revelando los distintos destinos trágicos de las mujeres de la familia Jia. Por lo tanto, no se trata de una adaptación rigurosa de la novela.

El guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* solo es fiel a las tramas principales relacionadas con la decadencia de la familia. Se trata la tragedia matrimonial del joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu como un tema secundario, y se modifican y se eliminan las tramas del mito y de los sueños. Consideramos que pueda tener las siguientes razones. En primer lugar, Wang Fulin, el director de la serie, intentó de producir una serie realista, no prestó mucha atención a las descripciones del amor entre el joven Jia Baoyu y la

señorita Lin Daiyu. Lo que le interesa es narrar la vida cotidiana de la familia Jia y la prosperidad y la decadencia de esta familia aristocrática. En segundo lugar, por la escasez de la técnica de efecto especial y la dificultad de filmación, las escenas de mitos y de sueños todas se relacionan con el mundo maravilloso son muy difíciles para la filmación. En tercer lugar, como los sueños de la novela siempre pronostican los destinos de los personajes, para no anticipar del desenlace, debería eliminarlos.

El episodio I de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* proviene del Capítulo III de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, coincide con las tramas principales de la novela de Cao Xueqin.

El episodio II combina el Capítulo I y el Capítulo II de la novela. Destaca la escena en la que los dos protagonistas —el joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu— se encuentran por primera vez, reflejando el mito del amor imposible entre una planta de Perlas Bermejas (la vida pasada de la señorita Lin Daiyu) y una piedra de jade (la vida pasada del joven Jia Baoyu). Las escenas relacionadas con el jade colgando del joven Jia Baoyu representan su identidad especial en la familia Jia. Sin embargo, se dejaron en suspenso el desarrollo de las tramas de este protagonista para el episodio II, por lo que los guionistas usaron el Capítulo III como el episodio I, y, el Capítulo I y el Capítulo II de la novela original como el episodio II de la serie.

Para subrayar las tramas importantes y los personajes principales de la novela, en el episodio II se suprimen varias tramas dispersas con menos importancia. Se eliminan del Capítulo I de la novela el encuentro por casualidad entre el joven Jia Yucun y la doncella Jiaoxing de la familia Zhen; la pérdida de la hija del caballero Zhen Shiyin; el incendio de la casa de la familia Zhen y la venta de las propiedades del caballero Zhen a vivir en la casa de su suegro. Del Capítulo II de la novela se prescindieron el encuentro y la conversación entre el anticuario Leng Zixing y el funcionario despedido Jia Yucun; todas las escenas relacionadas con el joven Qin Zhen —hermano de la señorita Qin Keqing—. Además,

añadieron las escenas en las que el funcionario Jia Yucun tramita la causa sobre la hija perdida del caballero Zhen Shiyin.

El episodio III es la adaptación del Capítulo V de la novela. Restringido por la tecnología de la televisión en ese momento, se eliminan las tramas que necesitan efectos especiales y post producción para mostrar el mundo de los sueños, tales como la del joven Jia Baoyu visitando en sueños la Tierra de la Ilusión y la aparición de la diosa del Desencanto revelando al joven Jia Baoyu el destino de las doce bellezas, entre otras.

El episodio IV viene del Capítulo VIII de la novela y combina la trama en la que la tía Xue regala flores a las señoritas de la mansión Rong del Capítulo VII de la novela.

El episodio V es la adaptación del Capítulo XXII, y se fusiona con las escenas en las que el joven Jia Baoyu va a la escuela del Capítulo X de la novela. Se eliminan la rebelión los estudiantes de la escuela y la paliza al joven Qin Zhong, del Capítulo X y la celebración del señor Jia Jing en la mansión Ning, y la visita a la enferma señorita Qin Keqing, del Capítulo XI de la novela.

El episodio VI viene del Capítulo XIII de la novela, y al mismo tiempo absorbe algunas tramas de los capítulos XIV y XV. Y se adapta la causa de la muerte de la señorita Qin Keqing por tener relaciones sexuales con su suegro, tomando como referencia los escritos de la Rojología.

El episodio VII viene del Capítulo XVII de la novela, y se fusiona con los capítulos XIV y XV. Se elimina la trama en la que la señorita Lin Daiyu regresa a su casa después del fallecido de su padre y la trama relacionada con la muerte del joven Qin Zhong, de los capítulo XVII y XVI, respectivamente.

El episodio VIII viene del Capítulo XVIII de la novela.

El episodio IX es el Capítulo XIX de la novela.

El episodio X viene del Capítulo XXII de la novela. A la vez se combinan las tramas principales del Capítulo XX y del Capítulo XXI. Se eliminan las escenas que representan los conflictos entre el joven Jia Baoyu y sus doncellas Xiren y Qingwen del Capítulo XX de la novela, y las tramas que muestran las relaciones entre el joven Jia Baoyu y la doncella Xiren, y la de esta última con la señorita Xue Baochai.

El episodio XI del guion viene del Capítulo XXV de la novela, y se combinan las tramas principales del Capítulo XXIII y del Capítulo XXIV. Se eliminan la escenas en la que la concubina imperial decreta que todas las señoritas de la familia Jia se mude a la casa del Jardín de la Visita Sublime, del Capítulo XXIII de la novela; y también la escena en la que la administradora Wang Xifeng entrega su trabajo al joven Jia Qin.

El episodio XII viene del Capítulo XXVII de la novela, y fusiona las tramas principales de los capítulos XXV y XXVI.

El episodio XIII viene del Capítulo XXIX de la novela, y fusiona las tramas principales del Capítulo XXVIII.

El episodio XIV viene del Capítulo XXXII de la novela, y fusiona las tramas principales de los capítulo XXX y XXXI.

El episodio XVI viene del Capítulo XXXIX de la novela, y fusiona las tramas principales de los capítulos XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII y XXXVIII.

El episodio XVII viene del Capítulo XXXXIV de la novela, y fusiona las tramas principales de los capítulos XXXX, XXXXI, XXXXII, y XXXXIII.

El episodio XVIII es la adaptación del Capítulo XXXXVI de la novela, y combina las tramas principales del Capítulo XXXXV.

El episodio XIX viene del Capítulo IL de la novela, y combinan las tramas de los capítulos XXXXVII y XXXXVIII.



El episodio XX viene del Capítulo LII de la novela y fusiona las tramas relevantes de los capítulos L y LI. Desde la perspectiva de toda la serie, el episodio XX es el menos coincidente con la novela. Se eliminan muchas tramas, tales como la de la expulsión de la doncella Xiren de la mansión Rong; la reunión secreta del joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu en el Jardín de la Visita Sublime; el acompañamiento del joven Jia Baoyu a la señorita Jia Tanchun para ir a su boda en extranjera; el encuentro entre el joven Jia Baoyu y el príncipe de Pekín.

El episodio XXI es la adaptación del Capítulo LIII de la novela.

El episodio XXII viene del Capítulo LXI de la novela, y fusiona las tramas principales de los capítulos LIV, LV, LVI, LVIII, LIX y LX.

El episodio XXIII es la adaptación del Capítulo LVII de la novela.

El episodio XXIV viene del Capítulo LXIII de la novela, y combina el Capítulo LXII.

El episodio XXV viene del Capítulo LXV de la novela y absorbe contenidos importantes del Capítulo LXIV. Se eliminan las tramas de la huida de la monja Miaoyu del Capítulo LXV.

El episodio XXVI viene del Capítulo LXVIII de la novela, y combina el Capítulo LXVII. Se eliminan las tramas relacionadas con la visita del joven Jia Yun al encarcelado Jia Baoyu y la petición de ayuda al príncipe de Pekín.

El episodio XXVII viene del Capítulo LXXI de la novela, se fusiona con los capítulos LXIX y LXX.

El episodio XXVIII viene del Capítulo LXXV de la novela, y combina los capítulos LXXII, LXXIII, y LXXIV.

El episodio XXIX procede del Capítulo LXXVIII de la novela, y combina los capítulos LXXVI y LXXVII.

De acuerdo con el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, dirigida por Wang Fulin, los últimos episodios, esto es, del episodio XXX al XXXVI. Por un lado se elimina la trama en la que el joven Jia Baoyu es seleccionado como funcionario. Por otro lado, se reconstruye el matrimonio de la señorita Jia Tanchun, la muerte de la señorita Lin Daiyu, la encarcelación y la venta de todos los miembros y sirvientes tras de su caída.

El desenlace del guion son los versos del epílogo *Los pájaros se dispersan hacia el bosque* del capítulo V de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin. Sin embargo, en la serie de televisión, se utiliza los versos de la canción *Todas las cosas buenas se acaban* del caballero Zhen Shiyin del Capítulo I de la novela para cerrar la historia de la familia Jia. Además, la novela tiene explicaciones razonables para todos los personajes importantes, mientras, en el guion y en la serie de televisión de *Sueño en el Pabellón Rojo* se ignoran muchos finales de las trayectorias de los personajes, tales como la señora Li Wan, la doncella Zijuan —sirvienta favorita de la señorita Lin Daiyu—, y la doncella Pinger —sirvienta favorita de la administradora Wang Xifeng—, entre otras.

#### 2.2.6.3. La mansión Ning y la mansión Rong

Jia Yan (duque Ningguo) y Jia Yuan (duque Rongguo) —los hermanos de la segunda generación de de la familia Jia— destacaron por méritos militares y fueron nombrados duques por el emperador debido a sus logros sobresalientes. En la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, la mansión Ning y la mansión Rong están situadas en la misma calle —la calle de Rong Ning—. Los descendientes del duque Ningguo vivían en la mansión del este, que es la mansión Ning; los descendientes del duque Rongguo —hermano menor del duque Rongguo— vivían en la mansión del oeste, esto es, la mansión Rong. En la antigua

China, los gobernantes feudales consideraban la familia como una unidad y se enorgullecían de las grandes familias con gran número de descendientes de las diferentes generaciones. Una gran familia generalmente está compuesta por varios núcleos familiares que viven juntos en una mansión y tienen padres comunes. Cuando llegó la era de la Anciana Dama, la familia Jia reunía cuatro generaciones que pertenecían a la misma familia. La Anciana Dama era el nexo parental de la mansión Ning y la mansión Rong.

La mansión Ning y la mansión Rong están construidas en estricta conformidad con el sistema ritual feudal. El patio grande alberga patios pequeños que dan una impresión de laberinto, recreando el concepto de la diferencia de clases en la jerarquía de la sociedad feudal. En el primer episodio, se introduce la mansión Ning y la mansión Rong en escenas diferentes. En el episodio I, la señorita Lin Daiyu se despide de su padre y va a la casa de su abuela —la mansión Rong—. En la bulliciosa calle Ning Rong, el palanquín de la señorita Lin Daiyu pasa primero por la entrada principal de la mansión Ning. La serie de televisión representa las escenas correspondientes a las descripciones de la novela escrita por el autor Cao Xueqin. Desde la perspectiva de la ventanilla del palanquín de la señorita Lin Daiyu, en el lado norte de la calle, dos grandes leones de piedra flanquean un inmenso portón triple cuyos tiradores son cabezas de leones. Delante de la mansión se hallan sentados diez o doce hombres elegantemente ataviados. El gran portón central está cerrado, por lo que la gente entra y sale por las dos puertas laterales. Sobre la puerta principal se ve un tablón de madera con un letrero de grandes caracteres chinos, donde se puede leer: «Mansión de Ningguo construida por Mandato Imperial». El punto de vista de la cámara realiza un movimiento panorámico horizontal de derecha a izquierda, por lo que podemos ver otro imponente portón triple de la mansión Rong. Igual que en la mansión Ning, sobre la puerta principal hay un letrero con grandes caracteres: «Mansión de Rongguo construida por Mandato Imperial». El palanquín, con la señorita Lin Daiyu, en lugar de pasar por la gran puerta central, lo hace por una más pequeña del lado oeste, de acuerdo con la narración de la novela de Cao Xueqin.

Los dos grandes leones de piedra que están colocados frente a la puerta principal de las mansiones Ning y Rong simbolizan la majestuosidad de la familia aristocrática. Las dos

mansiones ocupan más de la mitad de la calle Ning Rong y sus decoraciones arquitectónicas son lujosas y magníficas. Los letreros «Mansión de Ningguo construida por Mandato Imperial» y «Mansión de Rongguo construida por Mandato Imperial» reiteran que las dos mansiones fueron construidas por decreto de emperador.

Dai Bufan —investigador de la Rojología— en su libro *Cao Xueqin demuele y construye el Jardín de la Visita Sublime*, a través de la investigación textual de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, dibuja un diagrama esquemático de la mansión Ning y la mansión Rong. La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 adopta básicamente el diseño de este diagrama para organizar el espacio. Desde la perspectiva del diagrama de la mansión Ning, el señor Jia Zhen vivía en el oeste de la mansión Ning, enfrente de la casa de la Anciana Dama de la mansión Rong. El Salón Ancestral de Jia estaba ubicado en la esquina suroeste de la mansión Ning; el Salón Conglü<sup>22</sup> estaba cerca del Salón Ancestral de Jia y el Jardín Huifang estaba al norte de la casa del señor Jia Zhen.

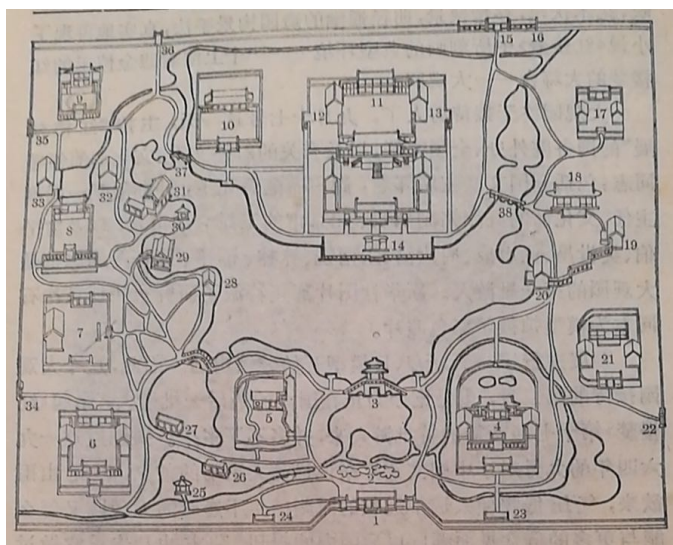


Imagen 6. Diagrama esquemático de la mansión Ning y la mansión Rong de Dai Bufan  
(Fuente: Dai, 1979, p.171)

En cuanto a la mansión Rong, la Anciana Dama vivía en el norte de la mansión. Había

---

<sup>22</sup> En el episodio VI, después de la muerte de la señorita Qin Keqing, su ataúd se para en el Jardín Huifang; en el episodio XVIII, el señor Jia Zhen y su familia celebran la Fiesta de la Luna en el Salón Conglü.

un vestíbulo detrás de su casa, que era el único lugar por donde entraban y salían las personas de la familia Jia para visitar esta anciana<sup>23</sup>. El señor Jia She —hijo mayor de la Anciana Dama— vivía al sureste del Salón Rongxi. Jia Lian —hijo del señor Jia She— y su esposa —la administradora Wang Xifeng— vivían al norte de la casa de la Anciana Dama. Entre las dos mansiones había un pasaje; los sirvientes de la mansión Rong vivían al oeste del pasaje.

El Patio Lixiang es donde reside la familia de la tía Xue, al este del corredor de la mansión Rong, ubicado al noroeste del Jardín del Este.

En el episodio VI, la familia Jia decide construir el Jardín de la Visita Sublime con el motivo de recibir la visita de la concubina imperial. Desde el lado este de la mansión Rong, a lo largo del jardín de la mansión Ning, una longitud total de 1,75 kilómetros, son demolidos, al igual que el pabellón del jardín Huifang de la mansión Ning. Además, se derrumban las casas que estaban ubicadas en el este de la mansión Rong, donde vivían los sirvientes, y se une el pabellón con el pasaje que comunica las dos mansiones. Es decir, el Jardín Huifang se fusiona con el Jardín de la Visita Sublime para demostrar la riqueza y el poder de la familia frente a la concubina imperial<sup>24</sup>.

El plano de planta del modelo del Jardín de la Visita Sublime restaurado por el investigador de la Rojología Yang Naiji, según la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin, refleja los logros de los estudios de la Rojología después de la fundación de Nueva China (1949). El director Wang Fulin absorbió los resultados de la investigación de Yang Naiji y tomó el Jardín de la Visita Sublime como el espacio principal de la serie de televisión.

Según se representa en la serie de televisión, las localizaciones coinciden con el plano de planta del modelo del Jardín de la Visita Sublime.<sup>25</sup> Las flores y los árboles en el jardín están dispersos y ordenados según un diseño paisajístico. Se cultivan diferentes y hermosas

---

<sup>23</sup> Por ejemplo, en el episodio I cuando la señorita Lin Daiyu llega la mansión Rong y en el episodio V cuando el señor Jia Rui visita a la administradora Wang Xifeng, pasan por el vestíbulo para ir a la casa de la Anciana Dama.

<sup>24</sup> En el episodio VIII, la tía Xue vivía originalmente en el patio Lixiang. Debido a la construcción del Jardín de la Visita Sublime, se traslada a otro lugar tranquilo y no se menciona en la serie, se llama comúnmente el patio Lixiang.

<sup>25</sup> En el episodio VI se describe que la longitud del Jardín de la Visita Sublime es 1,75 kilómetros, según la afirmación del señor Jia Zhen —personaje poderoso y uno de los administradores de la familia Jia—.

plantas en distintos lugares; las moras, en aldea de la Fragancia del Arroz, las begonias en el Patio Rojo y Alegre; los bambúes, en el Refugio de Bambú, los árboles de ciruelos en el Convento del Enrejado Verde, los sauces llorones junto a la piscina y los pinos verdes en la montaña, diseñadas en el jardín.

El Patio Rojo y Alegre<sup>26</sup> es uno de los lugares principales del Jardín de la Visita Sublime, donde vive el protagonista Jia Baoyu. En el décimo episodio, cuando ya viven todas las hermanas en el Jardín de la Visita Sublime por el decreto de la concubina imperial, el joven Jia Baoyu se traslada al patio Rojo y Alegre del Jardín de la Visita Sublime.

El Refugio de Bambú es otro sitio importante del Jardín de la Visita Sublime. Se encuentra en el oeste del jardín, frente al Patio Rojo y Alegre. Es la residencia de la señorita Lin Daiyu en la mansión Rong. A juzgar por las descripciones esporádicas de la serie de televisión, el Refugio de Bambú consta de tres habitaciones. Una habitación luminosa en el centro, al lado derecho se encuentra el dormitorio de la señorita Lin Daiyu y al lado izquierdo su habitación de estudio. Hay una ventanilla con forma de luna en el estudio, metáfora para representar su carácter orgulloso y solitario.

La señorita Jia Yingchun vive en el Pabellón del Vario Esplendor cerca del Refugio de Bambú.

La señorita Jia Tanchun vive en el edificio Estudio del Frescor Otoñal<sup>27</sup> del Jardín de la Visita Sublime.

La aldea de la Fragancia del Arroz es una residencia del Jardín de la Visita Sublime, donde vive la señora Li Wan —esposa del nieto fallecido de la Anciana Dama—.

La cabaña de la Briza de las Centinodias es la residencia de la señorita Jia Xichun. Está en la zona oeste del Jardín de la Visita Sublime, al norte se encuentra la residencia la aldea de la Fragancia del Arroz, donde vive la señora Li Wan, y el Parque de las Alpinias, donde vive la señorita Xue Baochai, está al sur, de acuerdo con el diagrama de planta realizado por el

---

<sup>26</sup> Según lo que se menciona en el episodio VIII, el nombre del Patio Rojo y Alegre fue establecido por la concubina imperial.

<sup>27</sup> En el episodio XVI, la Anciana Dama organiza un banquete en el Estudio del Frescor Otoñal para agasajar la abuela Liu.

investigador Dai Bufan, y también se coincide con lo que describe en la novela de Cao Xueqin.

### JARDÍN DE LA VISTA SUBLIME

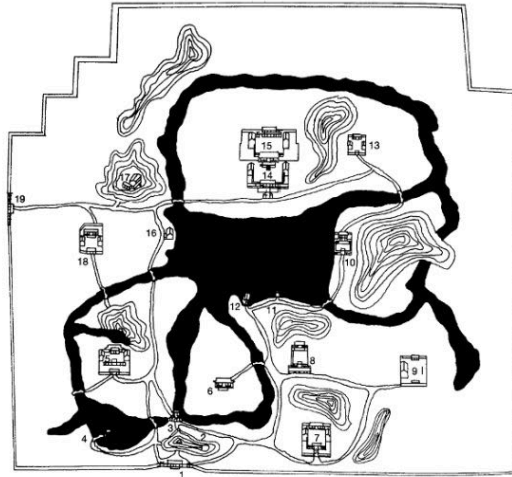


Imagen 7. Mapa del Jardín de la Visita Sublime  
(Fuente: Zhao & García Sánchez, 2009, p.1118-1119)

1. Entrada principal.
2. Escondido sendero que conduce hasta un refugio solitario.
3. Compuerta de la Fragancia que Rezuma.
4. Quiosco de las Lágrimas de Esmeralda.
5. Patio Rojo y Alegre.
6. Refugio de Bambú.
7. Estudio del Frescor Otoñal.
8. Glorieta del Tibio Aroma.
9. Aldea de la Fragancia del Arroz.
10. Isla de las Trapas Moradas.
11. Convento de Cañas en la Nieve.
12. Pabellón de la Fragancia del Loto.
13. Parque de las Alpinias.
14. Palacio de Evocando la Gracia Imperial, Atenta al Deber.
15. Pabellón de la Vista Sublime, torre del Vario Esplendor y torre Fragante.
16. Refugio del Cristal Cóncavo.
17. Salón de la Esmeralda Convexa.
18. Convento del Enrejado Verde.
19. Puerta del Oeste.

En 1984, el escenario del Jardín de la Visita Sublime se construyó en las ruinas del

Jardín Real del distrito de Xicheng de la ciudad de Pekín, para la filmación de la serie de televisión de 1987. Después de completarse el rodaje se abrió al público para su disfrute como lugar pintoresco.

#### 2.2.6.4. Los principales personajes de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987)

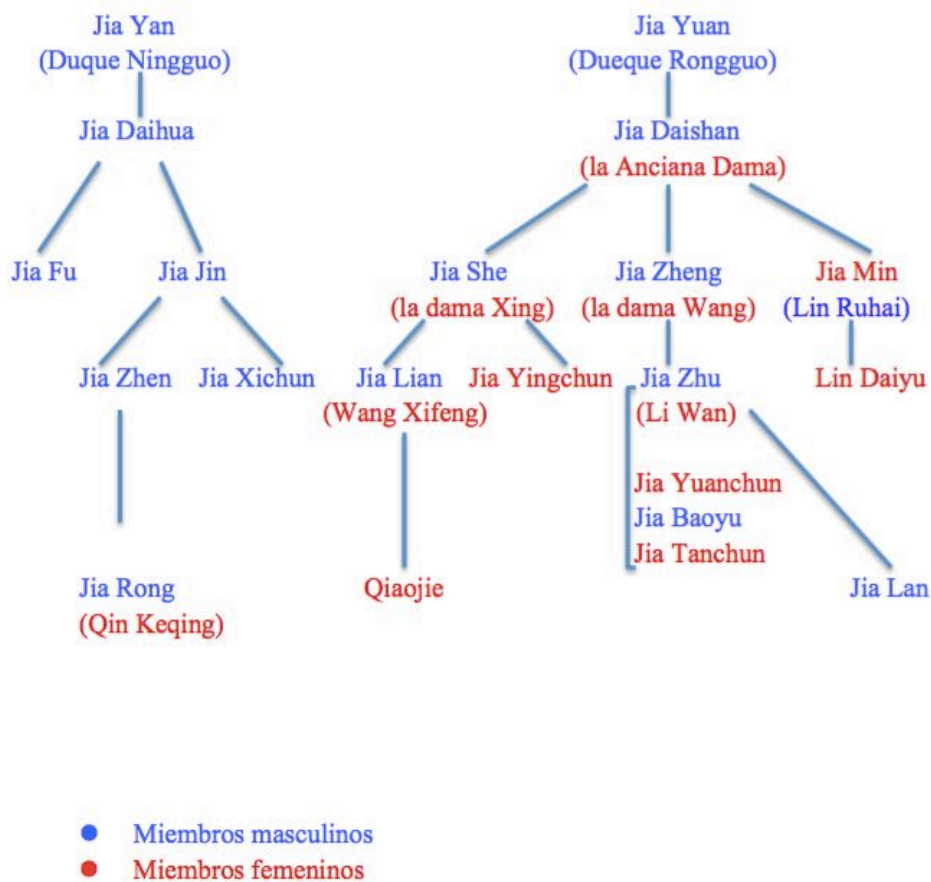
En la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* hay más de 160 personajes, la mayoría de ellos son miembros y sirvientes de la familia Jia. Todos los miembros de la familia Jia pertenecen a la nobleza. Dentro de la familia podemos clasificarlos por su posición en la toma de decisiones, esto es, su capacidad para decir y señalar lo que hay que hacer. Por su posición puede ostentar mayor o menor poder. Aquí se clasifican los personajes en varios niveles.

Los miembros de la familia que se dedican a la administración de la mansión Rong tienen un poder fáctico sobre los acontecimientos de la casa. Igualmente, los miembros de la familia de mayor edad tienen autoridad reconocida en el seno de la casa. Mención especial merece el personaje de la administradora Wang Xifeng, que con veinte años de edad se dedica a la gestión de la casa. Ella es la administradora y la directora verdadera de la mansión Rong. Los personajes administradores de la casa, tales como la Anciana Dama, el señor Jia Zheng, la dama Dama Wang, la administradora Wang Xifeng, el señor Jia Zhen y la Dama Xing, son los que toman las decisiones en la familia.

Los miembros de menor edad de la familia Jia son los señores y señoritas jóvenes tales como el joven Jia Baoyu, las señoritas Lin Daiyu, Jia Yinchun, Jia Tanchun y Jia Xichun, el joven Jia Lian, el joven Jia Huan, la señorita Xue Baochai y la señorita Shi Xiangyun. La edad de este grupo de personajes está comprendido entre los diez a los veinte años.

Aclaremos que la señorita Jia Yuanchun es un personaje especial. Aunque es la hija del señor Jia Zheng y la dama Wang, se convierte en concubina del emperador y en miembro de la familia real, representando la autoridad real y teniendo por ello un estatus social más alto en la familia Jia.





**Gráfico 2. Principales miembros de la familia jia**  
(Fuente: elaboración propia)

Por su parte, los personajes de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* que no forman parte de la familia Jia son los sirvientes que son de la clase baja, porque son personal de servicio y todos son criados de la mansión Ning y la mansión Rong. Los criados también pueden dividirse en diferentes niveles. Por su proximidad a los miembros de la familia, por ejemplo, las doncellas Pinger, Yuanyang, Xiren, Qinwen y Xiangling son las más cercanas. En un nivel inferior de estas doncellas están los mayordomos, cocineros, ayudantes, incluso criados, que aparecen esporádicamente y que carecen de nombre propio. Los consideramos apariciones dentro del escenario y no personajes como tales.

El dramaturgo francés Pierre Jenn (2005) en su libro *Técnicas de escenario* divide los personajes de la película en seis categorías según sus diferentes funciones de la obra: el

cuerpo principal (personaje principal), el tridimensional (oponente), el cuerpo auxiliar del cuerpo principal, el cuerpo auxiliar del tridimensional, el cuerpo de salida y el objeto.

Siguiendo de las teorías de Seger (1991) los sujetos narrativos se dividen en cuatro categorías: personajes principales, papeles de apoyo, personajes que añaden otra dimensión y personajes temáticos.

Pérez Rufí (2011) en su artículo Construcción del personaje en cine y televisión, clasifica los personajes en el protagonista, el antagonista y los personajes secundarios (incluye el personaje de interés romántico, el personaje confidente, el personaje catalizador, el personajes de masa o peso, el personaje de contraste, el personaje divertido, y los personajes de equilibrio, entre otros). De acuerdo con esta clasificación, destacamos ahora los personajes en la familia Jia de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* desde «un punto de un vista jerárquico: de más a menos importancia» (p.2).

### **El joven Jia Baoyu (protagonista)**

De acuerdo con Perez Rufí, «el personaje protagonista es aquel que se define a partir de unas competencias exclusivas que le corresponderán sólo a él» (p.3).

El joven Jia Baoyu es el protagonista de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, ya que se menciona o aparece en todos los episodios. Es el segundo hijo del señor Jia Zheng y la dama Wang de la mansión Rong. Su nombre Jia Baoyu —Baoyu en chino significa jade precioso— se debe a la leyenda de que nació con un pedazo de jade precioso en la boca. En la cultura china, el jade es considerado como talismán al tener propiedades para evitar el mal y los malos espíritus, por lo que a menudo se usa como decoración de estatus simbólico o amuleto en la antigüedad. El joven Jia Baoyu es el único residente masculino del Jardín de la Visita Sublime. Fue profundamente amado por la Anciana Dama desde la infancia, y era afectuoso con sus hermanas y doncellas. Es un joven rebelde de la aristocracia de la sociedad feudal china. Le gusta la poesía y la música, pero detesta *Escrito en ocho partes*<sup>28</sup>. Aunque es un personaje en el que su familia pone grandes esperanzas por su

---

<sup>28</sup> El *Escrito en ocho partes* (八股文 *bāgǔwén*) era un estilo de escritura administrativa que tenía que ser

inteligencia y talento, no está interesado en el camino de ser funcionario y aborrece la fama. Su pensamiento es opuesto al rol tradicional masculino de la época de la dinastía Qing, pero disfruta con su propia forma de vivir. Se casó con la señorita Xue Baochai en virtud del acuerdo familiar, lo que hace que su amada —la señorita Lin Daiyu— muera de amor. Al final decide hacerse monje. El personaje del joven Jia Baoyu porta la personalidad y el espíritu del autor Cao Xueqin según los estudios de la Rojología, pero es esencialmente una ficción artística.

### **La señorita Lin Daiyu (personaje de interés romántico)**

Pérez Ruffi (2011) indica que un personaje de interés romántico no llega a ser protagonista del todo, pero sí tiene un peso importante en la trama. «Existe en casi todas las historias y da lugar a una historia de amor que se desarrolla en la subtrama relacionada con la trama principal, que en muchas ocasiones gana protagonismo sobre la trama principal» (p.6).

La señorita Lin Daiyu es el personaje de interés romántico en la serie. Es la prima del joven Jia Baoyu y están enamorado. El amor entre los dos jóvenes es una trama principal de la serie de televisión.

Según la descripción del mito del Capítulo I de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, la vida pasada de la señorita Lin Daiyu es la de una planta de perlas bermejas que crecía sobre los márgenes del Río Sagrado, junto a la Roca de las Tres Encarnaciones, regada cada día con dulce rocío por un jardinero, del palacio del Jade Rojo. Este jardinero es la encarnación de la roca abandonada por la diosa Nüwa y también es la vida pasada del joven Jia Baoyu. Según el texto de la novela, «con el paso de los años la planta de perlas bermejas se despoja de su naturaleza vegetal y adquiere forma humana. Como no podía corresponder a las atenciones que le prodigaba el jardinero, —él me dio dulce rocío— dijo la perla bermeja, —pero yo no tengo agua para compensar su bondad—. Si baja al mundo de los hombres me gustaría acompañarlo; así podré saldar mi deuda derramando por él las lágrimas de toda una vida—»

---

dominado por los candidatos a funcionario para aprobar los exámenes durante la dinastías Ming y Qing. Es denominado como el escrito en ocho partes por su forma dividida en ocho secciones.

(p.37). La vida presente de la señorita Lin Daiyu es la de hija única del funcionario Lin Ruhai y Jia Min —la hija de la Anciana Dama—. En su infancia, su madre Jia Min falleció por una enfermedad y su abuela, la Anciana Dama, la adoptó y crió en la mansión Rong; más tarde su padre, Lin Ruhai, falleció también, por tanto, Daiyu vivió siempre en la mansión Rong.

La señorita Lin Daiyu representa los valores admirados en las mujeres en la sociedad feudal china. Es inteligente, bella y elegante, exenta de vulgaridad, si bien es huérfana. Tiene un carácter solitario, una mente sensible, es joven y sincera, directa, pero a veces tiene palabras agrias. Conoce el núcleo espiritual del joven Jia Baoyu y tienen ideales e intereses comunes. Los dos están muy enamorados. La señorita Lin Daiyu piensa que el amor está por encima de todo; ama profundamente a su primo Jia Baoyu, pero su verdadero amor la mata por el destino trágico de la familia. Al final la señorita Lin Daiyu se pone muy enferma, derrama su última lágrima y muere sola en su habitación en la serie de televisión, en el final del episodio XXXIII. Los investigadores de la Rojología, que abogan porque *Sueño en el Pabellón Rojo* pertenece al género de la novela de amor antifeudal, consideran que la señorita Lin Daiyu es el alter ego del joven Jia Baoyu, que lucha contra el código ritual feudal y que es admiradora perseverante de la libertad de elegir su cónyuge.

### **La señorita Xue Baochai (Personaje confidente)**

Según Perez Rufi, el personaje confidente es «un tipo de personaje muy utilizado a quien el protagonista manifiesta sus pensamientos y en su relación con él revela aspectos de su carácter» (2011, p.6-7).

La señorita Xue Baochai es un personajes confidente en la serie de televisión. Es la hija de la tía Xue, nacida en una familia de ricos comerciantes; es bella, elegante y es la representación de la dama feudal ideal. Le interesa la carrera política y los negocios; es hábil en el trato social. Los miembros de mayor edad de la familia Jia la cuidan y los menores la aprecian. Ella detesta profundamente la oscuridad de la burocracia, no desea honores ni riquezas, sin embargo, apuesta porque el joven Jia Baoyu se dedica a la política y a la

economía. Ella lleva un collar con un candado de oro colgando. Es la representación del casamiento del oro y el jade mencionado en la novela. Evidentemente, el oro representa a la señorita Xue Baochai y el jade al joven Jia Baoyu. El desenlace del casamiento del oro y el jade es un matrimonio de conveniencia y responde a una estrategia: bajo el encargo de la Anciana Dama y su madre, el joven Jia Baoyu es engañado por toda la familia para que se case con la señorita Xue Baochai.

### **La administradora Wang Xifeng (personaje catalizador)**

El personaje catalizador es «provocador de nuevos sucesos que impulsa la acción y mueve a actuar al protagonista» (Perez Rufi, 2011, p.7).

La administradora Wang Xifeng es un personaje catalizador en la serie de televisión. Es la esposa del joven Jia Lian —hijo del señor Jia She de la mansión Rong—. Es la sobrina de la Dama Wang —madre del joven Jia Baoyu—. Wang Xifeng es hábil y astuta, se gana la confianza de la Anciana Dama y la Dama Wang. Es la verdadera ama de casa de la mansión Rong. Maneja todos los asuntos de la mansión. Es audaz, nadie la precede en astucia, experta en lisonjear, la elocuencia y el prestigio son sus armas. Adquirir derechos, robar y acumular riqueza son sus objetivos. Debido a su ambición, se provocan muchos problemas a la familia Jia. Al final muere muy enferma en prisión.

### **La señorita Jia Yuanchun (personaje catalizador)**

La señorita Jia Yuanchun también es un personaje catalizador. Es la hija mayor del señor Jia Zheng y la Dama Wang, criada y educada por la Anciana Dama desde muy temprana edad. Como hermana mayor, cuando el joven Jia Baoyu tenía tres o cuatro años, ella le enseña a leer y escribir; aunque son hermanos, parece una relación de madre e hijo. Posteriormente, es seleccionada en el Palacio Imperial y nombrada institutriz por su bondad, su piedad filial y sus talentos, y más tarde llega a ser la concubina imperial. Para recibir la visita de la señorita Jia Yuanchun, la familia Jia construye el lujoso Jardín de la Visita Sublime, que es el lugar principal de actividades de todos los personajes de la novela.

Aunque la señorita Jia Yuanchun «echará aceite al fuego y añadirá flores al brocado»<sup>29</sup> (p.223) como expresión de prosperidad, sufre arresto domiciliario en el palacio real y se queda sola y desamparada. Después de la visita, no puede tener otra oportunidad para salir del palacio y ver a su familia, y al final muere enferma en el episodio XXXIV. La muerte de la señorita Jia Yuanchun marca el punto de cambio de dirección de la mansión Rong de la prosperidad a la decadencia.

### **La Anciana Dama (personaje de masa o peso)**

De acuerdo con Perez Rufi (2011), el personaje de masa o peso «crea la ambientación, que contextualizar al protagonista o le da relieve» (p.7).

La Anciana Dama es un personaje de masa de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, porque aparece en todos los episodios, excepto el último, el episodio 36; como la mayor dueña de la familia Jia, dirige todos los sucesos de la mansión. Nació en la familia Shi, que también es una gran familia noble. Es la madre de los señores Jia She y Jia Zheng, la abuela de los protagonistas —el joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu— y la mayor administradora de la familia Jia. En la familia Jia, especialmente en la mansión Rong —donde vive la Anciana Dama—, los hombres están casi al margen del poder en la estructura familiar. La Anciana Dama está en el centro de la autoridad familiar, tiene el estatus más alto de toda la familia. Su trayectoria vital es una representación de la nobleza a lo largo de tres generaciones, disfrutando de una vida de prosperidad.

### **El señor Jia She (personaje de masa o peso)**

El señor Jia She también es un personaje de masa. Es el hijo mayor de la Anciana Dama, el esposo de la dama Xing y el padre del joven Jia Lian y la señorita Jia Yingchun, quien hereda el título de General. Es una persona lasciva y comete injusticias y sobornos al amparo de su cargo oficial. Aunque su edad es de más de cincuenta aún hace proposiciones a las mujeres jóvenes. Es un personaje insatisfecho, porque no ser el preferido de su madre. Su

---

<sup>29</sup> Capítulo XIII de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin.

hermano menor —el señor Jia Zheng— es el preferido de la Anciana Dama, por lo que no tiene buena relación interpersonal ni con su madre ni con su hermano menor.

### **El señor Jia Zheng (personajes de masa o peso)**

El señor Jia Zheng es otro personaje de masa, es el segundo señor de la mansión Rong, el segundo hijo de la Anciana Dama; el padre del joven Jia Baoyu y el tío de la señorita Lin Daiyu. Su nombre Zheng tiene la misma pronunciación en chino que la palabra justicia (*正, zhèng*), que coincide con su carácter individual, justo, recto y rígido. El señor Jia Zheng es también laborioso, económico y discreto. Podemos afirmar que es un funcionario incorruptible. Intenta ser un buen funcionario, pero es torpe y lento, no conoce los códigos de conducta ni las reglas de los círculos oficiales. No puede gobernar bien a sus subordinados ni ser un ejemplo influyente, incluso cierra los ojos ante las maldades de los demás hasta que los subordinados conspiran contra él acusándole de un crimen que no ha cometido. Además, el señor Jia Zheng es un modelo típico de letrado feudal de la antigua China. En la familia no puede expresar sus verdaderas ideas frente a sus padres e hijos; en círculos oficiales tampoco puede mostrar su propia palabra. Es un personaje trágico que está profundamente influido por la idea de bondad del confucianismo. Es el productor de la trágica caída de la familia Jia y a la vez es la víctima, pues finalmente es encarcelado en episodio XXXV.

### 3. La cortesía

El filósofo griego antiguo Teofrasto (2013) considera que la cortesía es un comportamiento social, una habilidad utilizada para lograr un propósito específico, se mejora la autoestima personal y la conciencia pública a través de mejorar la autoestima de los demás.

Robin Lakoff (1973) fue un pionero en estudiar la cortesía desde una perspectiva pragmática y la definió como un sistema de relaciones interpersonales que sirve para facilitar la interacción al minimizar el potencial de conflicto y confrontación inherente a todo intercambio humano.

De acuerdo con Briz (2007), la cortesía es un fenómeno sociocultural presente bajo diversas expresiones y manifestaciones en todas las civilizaciones. Cumple una función de codificación del entorno lingüístico para favorecer y mejorar la comunicación interpersonal. La cortesía puede crear condiciones de acercamiento y de comprensión mutua entre los interlocutores.

Pérez Álvarez (2013) afirma que los lingüistas Brown y Levinson (1987) conciben la cortesía como un mecanismo para evitar el conflicto y mantener el equilibrio social. Al definir la cortesía se habla de consideración, respeto, atención, buenas maneras, deferencia en relación con otras personas. Teniendo en cuenta las definiciones anteriormente citadas, se entiende que la cortesía es una forma de comportamiento del individuo.

Por otra parte, según el *Diccionario de la Real Academia Española* (2011) la cortesía es entendida como «demostración o acto con que se manifiesta la atención, respeto o afecto que tiene alguien a otra persona; en las cartas, expresiones de obsequio y urbanidad que se ponen antes de la firma; cortesanía; regalo; en el giro, días que se concedían a quien había de pagar una letra, después del vencimiento; gracia o merced; tratamiento; hoja, página o parte



de ella que se deja en blanco en algunos impresos, entre dos capítulos o al principio de ellos» (p. 670).

En el *Breve diccionario de la lengua española* (2006) asegura que la cortesía es «una de las cualidades más hermosas en todo ser humano; actitud o comportamiento cortés; conjunto de normas de comportamiento que caracterizan a las personas corteses». Y también se define como «regalo u ofrecimiento que se le brinda a alguien por amabilidad o respeto» (p.272).

Desde el punto de vista etimológico, el sustantivo cortesía procede del adjetivo cortés, cuya definición es, según el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001), «atento, comedido, afable, urbano» (p.670). A su vez, este adjetivo procede de la palabra corte. La primera aparición documentada de la palabra corte en castellano data del año 1140, con el sentido de «acompañamiento de un soberano» (Coromines, 2008, p.153). En plural, las cortes designaban «el cuerpo consultivo-legislativo de los reinos medievales» (Coromines, 2008, p. 153). Entre los años 1220 y 1250 se documenta el uso del adjetivo cortés aplicado a los usos característicos del entorno de la corte como lugar de residencia del soberano. Existen varias palabras derivadas: cortejar, cortejo, cortesanía, cortesano, cortés, cortesía, descortés, descortesía. En todas estas palabras, la referencia simbólica se sitúa en las maneras que se adquieren en la corte y representan una materialización de la ideología y del estilo de actuar de la aristocracia (Coromines, 1961).

El *Diccionario Etimológico Español en Línea* (2018) indica, las palabras cortés y cortesía sucedieron en la Edad Media, y al mismo tiempo, sucedieron las palabras urbanus y urbanitas entre los romanos. Frente a la tosquedad de los habitantes del campo, los habitantes de las ciudades mostraban una conducta más educada y unos modales pulidos, por eso la palabra urbanita y su forma actual urbanidad designan los buenos modales en la convivencia y el trato, los buenos modos y el carácter atento. Del mismo modo los que vivían en las cortes medievales frente a la mayoría rústica estaban habituados al agasajo, la lisonja y la afabilidad, la diplomacia y otras artes y de ahí que cortés haya pasado a designar al afable, educado y

comedido. Pero cortesano era el que vivía de ello, el palaciego o servidor que hacía de esas artes serviles, así como de la fina intriga y otras habilidades, una forma de vida o de ganarse la vida en la corte, generalmente una forma mejor de vida, lo cual incluía también la búsqueda de los amorosos que le proporcionaran ventajas, informaciones o mediaciones para sus particulares fines. De acuerdo del Diccionario Etimológico Español en Línea.

Aunque sobre la definición de la cortesía no hay una unidad, ni académicos occidentales ni orientales, han alcanzado acuerdo. Los investigadores han presentado sus propios puntos de vista y han logrado resultados importantes. A continuación, exponemos las teorías de la cortesía representativas en occidente y en China.

### **3.1. Teorías de la cortesía representativas en occidente**

Ya en la década de 1950, el erudito estadounidense Erving Goffman propuso el principio de la imagen (*face*), pensando que el comportamiento de las personas se divide en comportamiento frontal y de fondo, es decir, la imagen positiva y la imagen negativa. Goffman también señaló que la imagen es sagrada e inviolable para todos. Si una persona quiere perder la imagen, la forma más segura es no lastimar la imagen de los demás. Al implementar actos de hablas indicativos a otros, debe seguir el principio decente para minimizar la amenaza a las imágenes negativas de los demás.

El estudio de los aspectos pragmáticos de la cortesía tiene como base a la teoría de los actos del habla, que fue iniciado por el filósofo británico Austin (1962), y desarrollada por su alumno Searle (1969). Para Austin, una función importante del lenguaje es realizar acciones mediante la palabra, dice, «emitir expresiones rituales obvias, en las circunstancias apropiadas, no se describir la acción que estamos haciendo, sino hacerla» (p.107). Austin también clasifica los enunciados —productos de actos de habla, constituyendo la unidad mínima de comunicación— en asertivos y performativos. Los enunciados asertivos son aquellos sobre los que los filósofos habían estado teorizando anteriormente en términos de veracidad mientras que los enunciados performativos) se describían en términos de

«felicidad» en oposición al de veracidad. Es decir, teniendo en cuenta si la acción expresada por el enunciado puede ser llevada a cabo o no, los enunciados pasarán a valorarse como afortunados (felices) y desafortunados (infelices) (1962, p.20-21).

Por su parte Searle (1969) considera que los actos del habla incluyen tres categorías principales de funciones: locutiva, ilocutiva y perlocutiva, siendo las funciones ilocutiva y perlocutiva que las tienen aspectos pragmáticos, ya que la primera locutiva solo se refiere a la producción de las unidades lingüísticas en sí mismas. Por otra parte, según la clasificación de Searle (1969), los actos perlocutivos tienen como finalidad intervenir sobre los comportamientos, las ideas o las convicciones de los interlocutores: se tratan pues de estructuras discursivas orientadas a convencer, ordenar, disuadir, impedir, etc. Desde el punto de vista de la pragmática y de los actos del habla, la cortesía normativa se corresponde más bien a los actos ilocutivos, y la cortesía estratégica se corresponde más a los actos perlocutivos.

En 1967, cuando el lingüista estadounidense Grice hizo una conferencia académica sobre lógica y conversación en la Universidad de Harvard, basada en los actos de habla de Austin (1962) y Searle (1969), se hizo la doctrina del significado conversacional y presentó el punto de vista del principio de cooperación conversacional, que el hablante y el oyente en la conversación deberían seguir los cuatro criterios fundamentales: cantidad, calidad, relación y modalidad, lo que lleva a la teoría básica del significado conversacional. Más tarde, Grice agregó un significado conversacional para complementar la situación en la que las personas a menudo violaron deliberadamente cierto criterio en la conversación. Sin embargo, el principio de conversación y significado conversacional de Grice todavía no puede explicar completamente el significado del lenguaje en sí. En modo que Robin Lakoff propuso las tres reglas de cortesía en la década de 1970. Las tres reglas de cortesía de Robin Lakoff son no imponer a los demás, que se aplican en las situaciones donde los poderes y estados de las dos partes no son iguales; dejar espacio y lugar para la otra parte, que se aplican entre las dos partes de la comunicación tienen el mismo poder; mejorar la amistad entre las dos partes, se aplican entre los amigos, o entre los amantes (Wang, 2012).

George Lakoff (1999) —el fundador de la lingüística cognitiva estadounidense— presenta el punto de vista académico de la creación, el aprendizaje y la aplicación del lenguaje, que debe explicarse a través de la cognición humana. El sistema de doctrina comenzó a tomar forma a fines de los años ochenta y noventa. Después de entrar en la década de 1980, algunos lingüistas occidentales, como el famoso lingüista británico Leech (1983), basado en el Principio de Cooperación por Grice, desde la perspectiva de la retórica y la estilística, se desarrolla más detalladamente el concepto de principios de cortesía, y resume sistemáticamente los principios de cortesía en seis máximas de cortesía: *Tact maxim*, *Generosity maxim*, *Approbation maxim*, *Modesty maxim*, *Agreement maxim* y *Sympathy maxim*.: tacto, generosidad, aprobación, modestia, unanimidad y simpatía.

La máxima de tacto (*Tact maxim*): minimizar los costos de los demás y maximizar los beneficios para los demás;

La máxima de generosidad (*Generosity maxim*): minimizar los beneficios propios y maximizar los costos propios;

La máxima de aprobación (*Approbation maxim*): minimizar las críticas a los demás y aumentar los elogios para los demás;

La máxima de modestia (*Modesty maxim*): minimizar los elogios y aumentar las críticas hacia la propia persona.

La máxima de unanimidad (*Agreement maxim*): minimizar los desacuerdos y aumentar el consenso con los demás.

La máxima de simpatía (*Sympathy maxim*): minimizar la antipatía y maximizar la simpatía con los demás.

El núcleo de las máximas de de cortesía de Leech es: hacer uno mismo perder y dejar que otros se beneficien para obtener la buena voluntad de los demás, así que la comunicación pueda continuar sin problemas.

Brown y Levinson en 1987 publicaron *Universals in language usage: Politeness Phenomena*. Es la primera vez explorar sistemáticamente los fenómenos tales como la cortesía y la imagen (*face*), y definir la imagen (*face*) como un tipo de imagen personal en el

público de cada miembro social que quiere ganar para sí mismo (1987). Al comunicarse con otros, esta imagen se puede dañar, mantener o mejorar. Al mismo tiempo, también se propone que la teoría de imagen tiene las características de cruzar diferentes culturas y es universal. Se cree que cada comunicador tiene dos tipos de imagen: una positiva y una negativa. La imagen positiva es obtener la aprobación, el amor, el aprecio y el respeto de los demás. La imagen negativa no quiere que otros se los impongan, y sus acciones están libres de interferencias y de obstáculos, tiene la libertad de elección.

Para Brown y Levinson (1978), la cortesía se trata como *Model Person*, que es un tipo de conductos racional para el cumplimiento de la necesidad de la preservación de la imagen en la comunicación. Se propone la teoría de salvaguardar imagen (Face – saving Theory). Brown y Levinson consideran que, la naturaleza de los actos de habla es amenazar la imagen, ya sea amenazando la imagen del hablante o amenazando la imagen del oyente. La cortesía es mitigar la amenaza de imagen causada por ciertas acciones comunicativas. Por lo tanto, dividieron los actos de habla en actos de habla que amenazaban la imagen del oyente y los actos de habla que amenazaban la imagen del hablante (Wang, 2011, p.44). Ellos también dividieron la imagen en negativa y la positiva, definieron la imagen negativa como el espacio de libertad y de autonomía de la persona, y definieron la imagen positiva como la reputación y prestigio de la persona. Desde esta perspectiva, la cortesía es una función discursiva cuyo objeto es preservar la imagen pública tanto del emisor como del receptor del mensaje, con el fin de prevenir y de desactivar posible conflictos.

Basando de los estudios de los lingüistas importantes, desde la perspectiva de las diferentes interpretaciones y argumentos de los principios de la cortesía, el sistema de significados conversacionales se ha mejorado y enriquecido aún más, y el desarrollo de la investigación pragmática se ha promovido continuamente.

### **3.2. Teorías de la cortesía representativas en China**

Desde la introducción de las teorías de la cortesía occidentales en la década de 1970 en

China, los investigadores chinos trataron de probar la validez de estas teorías en su propio contexto social, y hasta la década de 1980 se han formado gradualmente los principios de cortesía al estilo chino. Gu Yueguo (1992) —lingüista del Instituto de Lingüística de la Academia China de Ciencias Sociales— es uno de los expertos más representativos, en 1992, propuso cinco máximas con características chinas en su artículo *Cortesía, pragmática y cultura* según el consenso histórico y cultural chino. Gu Yueguo (1992) considera que existen las siguientes máximas de cortesía en China:

La máxima de auto denigración: denigrar a uno mismo y elevar al otro. Al hablar con los demás, debe denigrar a uno mismo y elogiar a los demás, para mostrar su respeto al destinatario. Al recibir elogios, los chinos siempre niegan los elogios primero y luego se menosprecian, ya que para los chinos, aceptar los elogios de los demás se considera autosatisfacción.

La máxima de dirección: dirigirse al interlocutor con un término de dirección apropiado. Los formularios de dirección representan las relaciones sociales entre las personas. Es decir, debido a las diferencias entre los superiores e inferiores, entre los distinguidos y despreciables y entre los mayores y menores en la cultura tradicional china, debería utilizar los tratamientos adecuados que se coinciden con las identidades distintas de cada persona en la conversación para expresar respeto y cortesía.

La máxima de refinamiento: utilizar el lenguaje refinado, incluido el uso de eufemismos e indirectas, mientras prohibir el lenguaje grosero y el tabú.

La máxima de acuerdo: se refiere a los esfuerzos realizados por ambos interlocutores para maximizar el acuerdo y la armonía y minimizar el desacuerdo. Esta máxima refleja la protección de la imagen de ambos lados del diálogo. Gu Yueguo (1992) señaló que cuando los chinos implementan actos de habla como críticas y acusaciones, generalmente afirman los puntos en común de ambos lados al inicio, les dan la imagen y les muestran el respeto, y, luego señalan las deficiencias del otro lado. Así se puede lograr el objetivo de crítica y facilitar la aceptación de la otra parte a la vez.

La máxima de virtudes-palabras-hechos: se refiere a minimizar los costos por otros y

maximizar los beneficios para otros el comportamiento; y a maximizar los beneficios recibidos de otros y minimizar los costos pagados por uno mismo. Para los chinos, las virtudes es la base de la cortesía, se se relacionan estrechamente con las palabras y hechos, por lo que los comportamientos y las hablas deben cumplir las virtudes.

Después de que Gu Yueguo propuso los cinco principios de cortesía, otro importante lingüista chino, Xu Shenghuan (1993) —profesor de la Universidad Normal del Sur de China— basado en la racionalidad del principio de cortesía de Leech y la teoría de preservación de la imagen de Brown y Levinson, y partiendo de las características culturales de la cortesía, realizó profundamente un estudio sobre la cortesía única de la nacionalidad Han y propuso el marco teórico de la cortesía en el contexto propio de la cultura china:

Presentar atención a uno mismo: debe decir las palabras adecuadas correspondiente al estado de uno mismo, y no debe decir las palabras que no se coincide con su identidad. Las palabras generalmente suelen ser modestas.

Respetar al interlocutor: debe decir las palabras adecuadas correspondiente al estado de la otra parte en la conversación, no debe decir las palabras que no se coincide con su identidad. Las palabras tienden a respetar o ser educadas.

Considerar a la tercera parte: debe prestar atención al tercero presente en el momento de la comunicación o al tercero mencionado en el discurso, y no debe mencionar las palabras que afectan su estado. Si es necesario, se puede utilizar las expresiones apropiadas para su identidad.

En 1995, He Zhaoxiong —profesor de la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai— expresó sus propios puntos de vista sobre la definición de cortesía y sus principios. He (2003) cree que la cortesía es un fenómeno social y un medio para lograr buenas relaciones interpersonales. Por lo tanto, en esencia, los principios de cortesía tienen las características de instrumentalidad y normativa.

Otro académico chino, Chen Songcen, en su estudio *Investigación de variación del lenguaje* (1999) señaló, la ideología está dentro, y la apariencia, el comportamiento y el habla son externos. La expresión desde la ideología interna y percibida por los externos apariencia,

comportamiento y habla es la cortesía.

Los investigadores chinos como Gu Yuguo, Xu Shengqi, He Zhaoxiong y Chen Songcen, sobre la base de las teorías occidentales, propusieron nuevas ideas para el principio de cortesía y realizaron la revisión y la complementación bajo el contexto de la cultura china.

### 3.3. Origen de *li*

En China, habitualmente, se considera que el término «cortesía» es equivalente a la palabra «礼貌 *lǐmào*» en chino en siglo XXI, que se constituye por dos caracteres chinos: 礼 *li* y 貌 *mao*. El primer carácter 礼 *li* indica los ritos, es la ideología de la cortesía en la cultura tradicional china. El segundo carácter 貌 *mao* habitualmente se entiende como cara o imagen. Podemos decir, el concepto de la cortesía china proviene de *li*.

En el *Diccionario Xinhua* (2018) —el diccionario chino más influyente— define *li* de la siguiente manera: «un ritual formado por ciertas costumbres y hábitos sociales que todos deben seguir, tales como las ceremonias y bodas; una actitud o acción que expresa respeto, como la cortesía; un regalo que se utiliza para expresar felicitación o respeto» (p.294).

En *Etimología* se indica: «*li* es el término en común de las leyes, las normas y las ceremonias que proporcionan el comportamiento social» (Zheng, 1916, p.182). Según la explicación del escritor Lin Yutang (1978), *li* se puede entender originalmente como ritual, propiedad y buenas maneras, pero en un sentido filosófico significa orden social ideal. Por su parte, Creel (1976) cree que «*li* significa sacrificar, ampliado luego a rito y ceremonia, incluyendo cortesía» (p.43). Según la explicación de términos básicos en Conceptos Claves en el Pensamiento y la Cultura Chino<sup>30</sup>, *li* es un término general del orden social, se entiende

---

<sup>30</sup> Con el motivo de hacer un buen trabajo en la organización y difusión de la terminología ideológica y cultural china, en 2013, con la aprobación del Consejo de Estado de China, se estableció el Proyecto de Comunicación de Conceptos Clave en el Pensamiento y la Cultura Chinos. Se puede consultar una colección de conceptos y términos clave en el pensamiento y la cultura chinos en <https://www.chinesethought.cn/> (visitado el 29 de julio de 2019).



como los ritos o las normas sociales. Se usa para regular la relación entre los individuos, entre todos los demás en la naturaleza e, incluso, entre espíritus y dioses. Al establecer varias regulaciones sobre los rituales y sistemas ceremoniales, los ritos definen el estatus específico de un individuo y sus correspondientes deberes y poderes, por lo tanto, diferencian las personas de una comunidad en términos de edad, parentesco y estatus social. Con tales diferenciaciones, los ritos determinan la posición adecuada de cada individuo, logrando así la armonía entre los seres humanos y entre la humanidad y todo lo demás en la naturaleza, de acuerdo con la explicación de *li* en Conceptos Clave en el Pensamiento y la Cultura Chinos.

Los ritos chinos se originaron en la sociedad primitiva<sup>31</sup> y los brotes de ritos aparecieron en la sociedad primitiva tardía (Pu, 1999). En el *Libro de los ritos* se indica que los ritos comenzaron en el periodo del Emperador Sui<sup>32</sup>, y que ya tenían nombre en el periodo del Emperador Amarillo<sup>33</sup>, lo que indicaba que *li* en la sociedad primitiva originalmente eran ritos religiosos en los sacrificios a los dioses y en los rezos (Chen, 2004). El diccionario chino *Shuowen Jiezi* explica que *li* es el principio del comportamiento: «al igual que caminan sobre los zapatos, las personas deben seguir los ritos» (Xu, 2012, p.383).

En el *Libro de los ritos* se observa la descripción específica del surgimiento de *li*: se produce originalmente en las actividades alimentarias de las personas. Los antepasados chinos cocinaban arroz glutinoso y asaban cerdo en el fuego; usaban ambas manos para sostener el vaso de agua para beber; golpeaban el suelo con un martillo hecho de hierba como tambor y parece que, con este sencillo estilo de vida, rendían homenaje a los espíritus y dioses, y así recibirán la bendición de los dioses (Chen, 2004). De esta manera, se crean los ritos primitivos. El comportamiento ritual original se deriva de las actividades alimentarias de

---

<sup>31</sup> La sociedad primitiva es la primera forma social en la historia humana. La sociedad primitiva de China comenzó desde hace aproximadamente 1,7 millones de años hasta finales del siglo XXI a. C., hace unos cuatro o cinco mil años (Hao, 2016).

<sup>32</sup> Emperador Sui (燧皇 *suihuáng*), también conocido como Suiren (燧人氏 *suirénshì*) (? — 4354 a.C.), es el primer antepasado de la nación china que aparece en un documento histórico. Es el inventor del fuego en China y creó la civilización china. Más tarde fue considerado como el antepasado del fuego por generaciones posteriores, según la leyenda china.

<sup>33</sup> Emperador Amarillo (黃帝 *huángdì*), uno de los Cinco Emperadores (otros cuatro son Zhuanxu, Ku, Yao y Shun), reinó desde el 2698 a. C. al 2598 a. C. Es considerado como uno de los iniciadores de la civilización china.

las personas. En ese momento, los ritos son simples y piadosos, y no tienen naturaleza de clase. Se establece el ritual matrimonial con una relación de sangre clara, el sistema ceremonial que distingue el nivel de honor dentro de la tribu, algunas ceremonias determinadas para el sacrificio de los dioses y algunas acciones respetuosas mostrando la etiqueta entre las personas en proceso de interacción mutua en el *Libro de los ritos*, (Chen, 2004) .

Después de entrar en la sociedad de esclavos, toda la riqueza social se concentra gradualmente en manos de los dueños de esclavos. Para fortalecer el gobierno de los esclavos, la clase dominante también usó la superstición religiosa para controlar las ideas de los sometidos. En ese momento, los ritos estaban marcados por la clase y gradualmente se convirtieron en un sistema para regular el orden social y administrar el país. La dinastía Xia<sup>34</sup> fue un período de transición desde el fin de la sociedad primitiva a la sociedad esclava temprana. Los círculos académicos generalmente consideraron el establecimiento de la Dinastía Xia como un símbolo del surgimiento del Estado chino (Yao, 2014).

Después del establecimiento de la Dinastía Xia, se creó un conjunto de poderes para distribuir el estado de acuerdo con la relación de sangre de la aristocracia y se estableció el sistema patriarcal de gobierno hereditario. El contenido del sistema ritual también se modificó en consecuencia y se extendió a todos los aspectos de la vida social. Guo Moruo<sup>35</sup>(1954) indica en *Shipanquanshu* que el rito comienza en las actividades primitivas de sacrificio religioso y luego se amplía a las actividades sociales tales como la boda, el entierro, entre otras. Más tarde, estas actividades primitivas religiosas conforman los ritos.

El investigador Zhang Jinpan (1995) señaló en su artículo *Sobre li —el núcleo de la cultura jurídica china* que los gobernantes de las dinastías Xia y Shang que obedecen la voluntad de los dioses ajustaron *li* al código de conducta representando las ideas de la clase

---

<sup>34</sup> Según las crónicas chinas, la dinastía Xia habría durado del siglo XXI a. C. al siglo XVI a. C., está considerada la primera dinastía en la historia china.

<sup>35</sup> Guo Moruo (1892-1978), nacido en Sichuan, China. Es el famoso literato, historiador y fundador del «nuevo poema», el primer director y el rector de la Academia de Ciencias de China y de la Universidad de Ciencia y tecnología de China.

dominante y las necesidades del gobierno nacional. No solo eso, el pueblo de la dinastía Shang también combinó estrechamente el ritual con la teocracia, sirviendo a la monarquía autocrática y la política aristocrática, que hicieron que el *li* de los rituales de las ofrendas y las bendiciones de los dioses cambian cualitativamente. El contenido de *li* también evolucionó a partir de un simple ritual hasta las reglas de conducta del monarca y el ministro, de su descendencia; gradualmente fue institucionalizado y legalizado.

La etapa de desarrollo de *li* es aproximadamente el período comprendido entre el siglo XXI a.C. y el siglo XIII a.C. En esta etapa se formó por primera vez un sistema de *li* relativamente completo.

La sistematización y la estandarización de *li* se iniciaron en el sistema ritual de la Dinastía Zhou Occidental.<sup>36</sup> *Crónica de Zuo* (2016) registró que el Duque de Zhou<sup>37</sup> establece el sistema ritual de la Dinastía Zhou Occidental proporcionando una evidencia histórica. Los ritos de la dinastía Zhou se convierten en el reglamento del país y la sociedad, que divide al grupo social en diferentes niveles de personas que disfrutan de diferentes derechos.

El Período de Primavera y Otoño y el Período de los Estados Combatientes (771 a. C. - 221 a.C.) fueron las etapas de transformación de los ritos. También son períodos de la transición de la esclavitud al feudalismo en China. En el campo de la ideología y la cultura, los filósofos representados por Confucio surgieron creando un sistema ritual confuciano y estableciendo la posición central del ritual en la cultura tradicional china.

La escuela confuciana fundada por Confucio heredó el pensamiento de respetar a la población de la dinastía Zhou, interpretando los ritos en la benevolencia en la psicología individual de obedecer el orden y exigir que los discípulos obedezcan. De acuerdo con Confucio, «Observa los ritos de la siguiente forma: no mires, no escuches, no digas ni hagas nada impropio» (Liu, 1989, p.347), señala en el libro *Diccionario de Literatura China*

---

<sup>36</sup> Dinastía Zhou Occidental (771 a. C. - c.1046) es como se le conoce a la primera mitad de la dinastía Zhou de la antigua China.

<sup>37</sup> El Duque Zhou, el cuarto hijo del Rey Wen de Zhou, fue un destacado político, pensador y educador en la temprana dinastía Zhou occidental. Creó los Ritos de Zhou y fue considerado como el pionero del confucianismo.

*Antigua.*

Confucio propuso el concepto de la administración con el *li*, consideró que a través de *li* será más eficaz que por la ley. De acuerdo con Confucio, si el *li* se realizara seriamente por todas las personas, la sociedad estaría en orden y sería armónica y próspera, por lo que se podría llegar un orden social ideal. Para que todas las personas obedecieran el *li*, Confucio propuso el pensamiento de rectificación de nombres<sup>38</sup>, que dividía a toda la sociedad en diferentes clases, según sus posiciones sociales, y la palabra y la acción de cada persona debía coincidir con su identidad y posición. Obviamente, tal manera se correspondió con los beneficios de la nobleza de aquella época que lo pudo realizar, y también se identificó con los intereses de la clase dominante posterior que continuó su desarrollo. El *Libro de los ritos* comienza con las palabras: «礼， 贬己尊人» (Ren, 2014, p. 290), que significan que el rito se corresponde con el principio de degradarse a sí mismo y dar respeto a los demás. Esta explicación de *li* heredó el núcleo del *li* propuesto por Confucio, que señala que cuando la gente se degrada posiblemente a sí misma y respeta a los demás, se puede lograr el objetivo de *li* y la estructura de clases sociales puede mantenerse. Desde entonces, *li* se ha convertido en la norma de comportamiento social. Este pensamiento se infiltra en la cultura tradicional china, y llega a ser el núcleo de la cortesía de la cultura moderna de China en el siglo XXI.

Según Confucio, *li* es el fundamento del gobierno de la familia, el país y el mundo. Aboga por gobernar el estado dependa de *li*, limitarse a sí mismo y hacer que las palabras y los hechos se ajusten a *li* y ser un caballero instruido y amable. Confucio cree que el desarrollo de la benevolencia debe basarse en los ritos. Las palabras y los hechos individuales deben estar regulados por rituales externos, pero lo que es más importante, al restringir los propios deseos, opiniones, lo visto y oído, las palabras y los comportamientos están en línea con los requisitos de los ritos.

---

<sup>38</sup> El pensamiento de rectificación de nombre de Confucio: el «nombre» es la identidad, es el papel social de la persona. Es decir, cada persona debe saber su propia posición en la familia o en la sociedad, no puede hacer las cosas que sobrepasan el campo de mandato.

El pensador Mencio heredó y llevó adelante el pensamiento de benevolencia de Confucio, y creyó que la verdadera benevolencia es amar y respetar a las personas, debido a que las personas que se preocupan por los demás pueden tolerar todo en el mundo. La naturaleza humana para Mencio se basa en la idea de que el corazón de la resignación y del respeto es el núcleo de *li*. Mencio (2011) indica en *Gao Zi*: «ritual, correcto e incorrecto» (p.144). Según su punto de vista, debido al ritual, las personas pueden encontrar su posición adecuada en la jerarquía social.

El período de fortalecimiento de *li* se produce desde la dinastía Qin hasta el final de la dinastía Qing (221 a.C. - 1911).

En la sociedad feudal de China, aunque las culturas ceremoniales de diferentes dinastías tienen distintas características, comparten que han sido utilizadas por la clase dominante para mantener el orden jerárquico de la sociedad feudal. En este período, el ritual incluye tres aspectos: las reglas y regulaciones del estado y la sociedad, los procedimientos operativos de sistemas específicos y las normas de comportamiento formuladas por la clase dominante para el pueblo. Su esencia es gobernar el país, consolidar el estado de la clase dominante, mantener la jerarquía y reconciliar la relación dentro de la clase dominante. Cubre los distintos niveles del estado, de la sociedad, de la familia y de los individuos. En cuanto a su contenido, incluye dos aspectos: la política nacional y la ética familiar (Wang, 2013, p.185).

*Li* se caracteriza por respetar al monarca y reprimir al ministro; respetar al marido y reprimir a la mujer; respetar al padre y reprimir al hijo, y respetar a los dioses y reprimir a los seres humanos, que constituyen el cuerpo principal del sistema ritual tradicional chino.

### **3.4. Actos de cortesía verbal. Ejemplo del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987)**

#### **3.4.1. Actos de cortesía verbal**

El estudio de los aspectos pragmáticos de la cortesía tiene como fundamento a los actos del habla, tal como fueron definidos por Searle (1969). Son unidades básicas de la comunicación que se emiten en un contexto dado para una finalidad concreta. La definición clásica de Searle (1969) incluye tres categorías principales de funciones de los actos del habla: locutiva, ilocutiva y perlocutiva, siendo las dos últimas las que tienen aspectos pragmáticos, ya que la primera solo se refiere a la producción de las unidades lingüísticas en sí mismas. Los actos ilocutivos se definen como actos del habla que se emiten con la finalidad de producir un efecto en el interlocutor. La elección de los elementos léxicos y semánticos de los actos ilocutivos se realiza en función de parámetros lingüísticos y también socioculturales: «los hablantes de una lengua tienen unos conocimientos pragmáticos más o menos conscientes que les permiten elegir formulaciones lingüísticas consideradas como más oportunas en situaciones comunicativas específicas» (Portolés, 2004, p.180). Por otra parte, según la clasificación de Searle (1969), los actos perlocutivos tienen como finalidad intervenir sobre los comportamientos, las ideas o las convicciones de los interlocutores: se trata pues de estructuras discursivas orientadas a convencer, ordenar, disuadir, impedir, entre otros. Desde el punto de vista de la pragmática y de los actos del habla, la cortesía normativa se corresponde más bien a los actos ilocutivos, y la cortesía estratégica se corresponde más con los actos perlocutivos.

El tipo de cortesía que aquí concierne es la llamada cortesía verbal, de la cual se ha interesado principalmente la pragmática y el análisis conversacional, por ser una interesante dimensión de la lengua que afecta a las interacciones en general. Los fundamentos de la cortesía verbal se centran en el comportamiento lingüístico y en la elección de determinados

indicadores verbales de cortesía. Asimismo, a la cortesía se le reconoce su rol facilitador de las relaciones sociales a fin de canalizar y compensar la agresividad. Es así como la cortesía verbal marca y refleja las relaciones existentes de poder o solidaridad, distancia o proximidad, afecto y conocimiento mutuo, entre otras, que se dan en la vida social.

Los estudios sobre la cortesía verbal son relativamente recientes, ya que comenzaron a desarrollarse fervientemente a partir de los años setenta. Según señala Paula Aguilar Peña (2013) en su tesis doctoral *Estrategias de cortesía verbal y atenuación cortés utilizadas en debates semipautados de jóvenes y adultos mayores de Santiago de Chile*, durante las últimas dos décadas se han realizado la mayor cantidad de estudios relacionados con este asunto. Se le ha dedicado mucho tiempo debido a su destacada contribución teórica y metodológica en análisis discursivos y también debido a que tiene conexiones con áreas de la lingüística, tales como la sociolingüística, etnografía de la comunicación, y la adquisición y enseñanza de segundas lenguas, entre otras. Los estudios sobre la cortesía verbal se han realizado dentro de la pragmática lingüística, cuyas figuras representativas, entre otras, son los sociólogos Brown y Levinson (1987), quienes identificaron dos clases de cortesía, la cortesía negativa y la positiva, derivando del concepto de Erving Goffman de imagen (1967). También definieron la imagen como un elemento fundamental para explicar la cortesía verbal, la cual será abordada, junto a los tipos de cortesía, en la parte teórica de este trabajo.

Los enunciados son productos de actos de habla, constituyen la unidad mínima de comunicación. Generalmente se trata de una oración simple o compuesta, pero pueden también ser sintagmas o una sola palabra. Los actos de habla pueden darse para solicitar información, ofrecer algo, disculparse, expresar indiferencia, expresar agrado o desagrado, amenazar, invitar, rogar, sugerir, entre otros.

La clasificación de los enunciados ha sido cambiada en varias ocasiones debido a divergencias entre los investigadores del tema. Primeramente, fueron clasificados en verdaderos y falsos, lo cual solo proponía el hecho de que su misión era confirmar hechos en términos de su veracidad, pero esto no es suficiente para clasificar el intercambio de

enunciados del habla. Por ello esta categoría fue criticada y reformulada por J. L. Austin (1962), quien, en su libro *How to do things with words*, los clasifica en asertivos y performativos. Los primeros son aquellos sobre los que los filósofos habían estado teorizando anteriormente en términos de veracidad mientras que los enunciados performativos (designados por verbos como jurar, prometer, garantizar, entre otros) se describían en términos de «felicidad» en oposición al de veracidad. Es decir, teniendo en cuenta si la acción expresada por el enunciado puede ser llevada a cabo o no, los enunciados pasarán a valorarse como afortunados (felices) y desafortunados (infelices).

El mismo Austin (1962) concibió errores en su clasificación y la reformuló de la siguiente forma: los enunciados en términos de «significado» (lo que los enunciados dicen) y «fuerza» (lo que los enunciados hacen). Así podemos distinguir tres tipos de actos de habla según el significado y fuerza de sus enunciados: acto locutivo, acto ilocutivo y acto perlocutivo.

Diana Bravo (2005), en su libro *Estudios de la (des)cortesía en español*, indica:

Con Austin (1962) y Sauerle (1969) se concreta una distribución en donde todo acto de habla o enunciado posee básicamente dos componentes: un «contenido proposicional» y una «fuerza ilocutiva». La fuerza ilocutiva radica en el propio hablante, es la «actitud del emisor del enunciado», «la relación entre el hablante y lo que dice» (Palmer, 1986: 13). Según esta relación, existen cinco tipos principales de actos verbales (enunciados) según su fuerza ilocutiva: asertivos, directivos, comisivos, declarativos y expresivos. (p.165)

Asertivos o representativos: nos dicen cómo son las cosas, y comprometen al hablante con la veracidad de lo expresado: asentir, concluir, afirmar.

Directivos: sirven para dar órdenes ya que el emisor pretende que el oyente haga algo: pedir, ordenar, rogar, preguntar, avisar.

Comisivos: comprometen al hablante con la realización posterior de cierta acción: prometer, amenazar, ofrecerse a algo.



Declarativos: son aquellos cuyas palabras producen cambios inmediatos en la situación extralingüística: excomulgar, bautizar, declarar (la guerra, por ejemplo), nombrar (a alguien, algo), inaugurar, entre otros.

Expresivos: expresan sentimientos y actitudes; indican un estado psicológico: dar las gracias, disculparse, dar la bienvenida, felicitar, saludar, etc.

Según el criterio original de Searle (1976) el contenido proporcional del acto expresivo describe una propiedad atribuida, sea al hablante, sea al oyente, y expone los siguientes ejemplos: *thank, congratulate, apologize, condole, deplore, welcome* (agradecer, felicitar, pedir perdón, dar el pésame, lamentar, dar bienvenida) (p.12-13). Todos ellos especifican una reacción del hablante ante una situación en la que el oyente toma una parte activa o pasiva.

A continuación, expondremos clases como ejemplos de acto de habla, las cuales son: el saludo, la despedida, el elogio, el eufemismo y el tabú.

### 3.4.2. Saludo

El *Diccionario de la lengua española* (2001) de Real Academia Española así explica el saludo: «es acción y efecto de saludar; palabra, gesto o fórmula para saludar»; y también se entiende como «las expresiones corteses» (p.2017).

Según el criterio de Leech (1983), el saludo se considera como «un acto expresivo universal» (p.209); esto es, no se conocen culturas en las que no esté integrado en el componente verbal de la interacción social. Su realización formal está basada en fórmulas rutinarias, en su mayor parte fosilizadas. El acto de saludar no sirve para transmitir información proposicional.

Según Henk Haverkat (1994), el saludo «sirve para abrir el canal comunicativo» (p.80), es decir, funciona como señal para llamar la atención del interlocutor, incitándolo a participar en un intercambio verbal; el saludo puede contribuir a evitar que se produzca una tensión

social, provocada cuando dos personas se encuentran en una situación comunicativa potencial sin cruzar palabra, en este caso, el saludo es el acto de habla que se presta, por excelencia, a introducir la comunicación física; el saludo sirve para establecer o confirmar una determinada relación interpersonal, tal como se define por factores como posición social, grado de intimidad y afecto.

Los saludos son las informaciones primarias en la conversación o en la comunicación. En diferentes ambientes, para cada persona distinta, hay que utilizar diferentes formas de saludo. A la hora de saludar por primera vez, las expresiones más estándares y adecuadas en chino son: 你好 *nǐ hǎo* (hola), 很高兴认识你 *hěn gāoxìng rènshi nǐ* (encantado de conocerte), 见到您非常荣幸 *jiàndào nín fēicháng róngxìng* (un gran honor de conocerse), y así sucesivamente. Si la persona es alguien de prestigio, podemos decir: 久仰 *jiǔyǎng* o 幸会 *xìnghuì* (mucho gusto); y para los conocidos, el término puede ser cordial y específico, como 好久不见 *hǎojiǔ bú jiàn* (hace mucho tiempo sin verte). Para algunos colegas de negocios, podrían utilizarse algunos piropos: 你气色不错 *nǐ qìsè búcuò* (te ves bien), 你越来越漂亮了 *nǐ yuè zhǎng yuè piàoliàng le* (estás más hermosa), entre otros.

Los saludos son uno de los actos de habla en la comunicación social. Aunque su forma es relativamente simple, es una forma de comunicación verbal que refiere una amplia gama de aspectos. Por lo tanto, en la vida cotidiana de las personas, los papeles de los saludos son muy importante.

En primer lugar, se puede establecer y confirmar las relaciones sociales a través de los saludos. El lenguaje no es solo un medio para comunicar, sino también un medio muy importante de establecer relaciones con otros y mantenerlos. Ya sea entre los extraños o conocidos, el papel de los saludos no puede subestimarse. Cuando los extraños se encuentran y se saludan mutuamente, ambos pueden romper la situación embarazosa y conectarse con los sentimientos. Saludarse unos a otros es una forma efectiva de establecer una nueva relación. Los saludos son esenciales para en el encuentro de los conocidos también. En la sociedad, todas las personas tienen un tipo de psicología que espera ser reconocida por los demás. El uso de saludos puede llegar a las necesidades psicológicas de las personas hasta

cierto punto. Pensemos, si las dos partes no toman la iniciativa para saludarse, o el comportamiento de saludos de una no puede tener la respuesta de la otra, entonces sin duda, puede causar malos entendidos entre las dos partes, y por lo tanto debilitaría la relación entre ellas. Se puede decir, los saludos como actos de habla, juegan un papel decisivo en el establecimiento o la consolidación de las relaciones entre los hablantes.

En segundo lugar, los saludos pueden introducir el tema de la conversación. A través de los saludos, el hablante implica una actitud hacia la otra parte y comienza el siguiente intercambio entre ellos. Es una forma importante de abrir la puerta al discurso, y también es un método de introducir los temas. Por lo tanto, el saludo también tiene la función de resaltar el tema, que permite a los hablantes juzgar si la conversación entre ellos puede continuar o juzgar la dirección de la conversación entre ellos.

Sin embargo, no todos los saludos son significativos y sustanciales, por ejemplo, el saludo común en chino «¿has comido? (你吃了吗? *nǐ chī le mā*)» es sólo una cortesía, y no transmite el mensaje real, por lo que no es importante qué tipo de respuesta hacen las dos partes. Especialmente algunos saludos que ya han sido modelados, tienen tales características, pero también hay muchos saludos que vienen con el contexto. De hecho, los saludos pueden transmitir significados sustantivos. Por ejemplo, justo después de que terminan las vacaciones, los amigos pueden encontrarse con un saludo de «¿qué tal las vacaciones? (假期过得怎么样 *jià qī guò de zěn me yàng*)». Si las condiciones lo permiten, pueden discutir este tema en su totalidad. En este sentido, los saludos han facilitado su intercambio y, en cierta medida han estipulado la dirección y el contenido de la conversación.

En tercer lugar, mediante los saludos se puede transmitir amistad, cuidado y expresar respeto, cortesía. Los saludos no solo desempeñan un papel importante en la comunicación lingüística, sino que también transmiten amistad y preocupación en forma de lenguaje en la vida social. Todo esto hace que las personas se sientan respetadas y reflejen el cortés sentimiento de ambas partes. Aunque cada país y cada nación tiene comprensión diferente de la cortesía debido a las diferencias culturales, creemos que los saludos tienen gran valor social sin importar en qué país o nación. Especialmente en un país como China que respeta el

ritual, el significado emocional transmitido por el saludo se nota más fácilmente que la información verbal que expresa. Saludarse unos a otros es expresar preocupación mutua y amistad personal. Por el contrario, si no se dan saludos, serán considerados orgullosos y descorteses, a veces incluso puede causar rechazo. Por lo tanto, un simple saludo puede ser un acto inadvertido, pero a menudo puede ser una forma importante de evaluar el propio carácter.

En el presente trabajo, clasificamos los saludos aparecidos en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 en dos tipos generales: los saludos con tratamientos y los saludos comunes.

#### (1) Saludo con tratamientos

Lo primero involucrado en el saludo es el tratamiento. Elegir un tratamiento correcto y apropiado no solo refleja la propia educación, sino también refleja la importancia atribuida a los demás. También muestra la relación entre las dos partes. Un tratamiento adecuado le dará a la otra parte una buena impresión y construirá las bases para contactos en el futuro. De lo contrario, un tratamiento inapropiado o incorrecto puede hacer que la otra parte se sienta infeliz, afectando sus relaciones y afectos.

En diferentes idiomas y culturas, los mismos tratamientos pueden tener diferentes principios pragmáticos, alcances pragmáticos y significados pragmáticos. El guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* es el epítome de una era, con numerosos personajes que tienen relaciones complejas e intrincadas, situaciones comunicativas en constante cambio. Los tratamientos corteses en la conversación son variables y tienen ricas connotaciones culturales. En cierto sentido, obviamente no son un código simple, sino un fenómeno lingüístico en una sociedad compleja. Tienen una amplia y profunda conexión con la cultura. En el guion de *Sueño en el Pabellón Rojo*, encontramos diferentes tipos de tratamientos, entre ellos, el tratamiento de respeto es el más representativo.

El llamado tratamiento de respeto es un tipo de llamada para las personas del estado

honorable, con el fin de indicar su identidad; pone énfasis en la armonía de las relaciones interpersonales, elimina los conflictos y estimula la cooperación. Los chinos son muy particulares acerca de su respeto por los demás, e incluso no vacilan en rebajarse a sí mismos para lograr el propósito de respetar a los demás. Los tratamientos de respeto en *Sueño en el Pabellón Rojo* principalmente se utilizan para los ancianos, las personas que tienen título oficial alto, y para las personas con una condición de noble. Suelen construirse por la identidad o el parentesco.

Los principales tratamientos de identidad que se encuentran en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* aparecen en el siguiente cuadro.

Tratamiento de identidad en chino	Tratamiento de identidad en español
老太太 <i>lǎo tài tai</i>	Anciana Dama
王夫人 <i>wáng fū rén</i>	Dama Wang
邢夫人 <i>xíng fū rén</i>	Dama Xing
周大娘 <i>zhōu dà niáng</i>	Señora Zhou
蓉大爷 <i>róng dà yé</i>	Señor Rong
老爷 <i>lǎo yé</i>	Señor
太太 <i>tài tai</i>	Señora
荣国公 <i>róng guó gōng</i>	Duque de Rongguo
宁国公 <i>níng guó gōng</i>	Duque de Ningguo
林姑娘 <i>lín gū niáng</i>	Señorita Lin
宝姑娘 <i>bǎo gū niáng</i>	Señorita Bao
陪房周瑞 <i>péi fáng zhōu ruì</i>	Mayordomo Zhou Rui
二小姐 <i>èr xiǎo jiě</i>	Segunda dama
三小姐 <i>sān xiǎo jiě</i>	Tercera dama

Se observa que los tratamientos de identidad tienen la estructura regular de nombre o apellido seguido identidad o identidad seguido nombre o apellido. Por ejemplo, para los duques, se utiliza la expresión duque seguido de seguido nombre mostrando las identidades, por ejemplo, el duque de Ninggong, el duque de Zhao, entro otros; para las damas, se utiliza dama seguido apellido, tales como la dama Wang y la dama Xing.

Algunos tratamientos de identidad se construyen por el carácter 老 *lǎo*, que significa anciano mostrando la cortesía. Por ejemplo, el tratamiento 老太太 *lǎo tài tai* significa anciana dama; el tratamiento 老爷 *lǎoyé* significa anciano señor. En la serie de televisión, para distinguir la edad, se omite la palabra anciano, solo le llama señor.

Los principales tratamientos de parentesco que se encuentran en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* aparecen en el siguiente cuadro.

Tratamiento de parentesco en chino	Tratamiento de parentesco en español
老祖宗 <i>lǎo zǔzōng</i>	anciana abuela
大舅母 <i>dà jiùmǔ</i>	esposa del tío mayor
二舅母 <i>èr jiùmǔ</i>	esposa del segundo tío
嫂子 <i>sǎozi</i>	cuñada
姐姐 <i>jiějie</i>	hermana
薛姨妈 <i>xuē yímā</i>	tía Xue
婶子 <i>shēnzi</i>	Tía
媳妇 <i>xífu</i>	esposa
刘姥姥 <i>liú lǎolao</i>	abuela Liu
姑妈 <i>gūmā</i>	Tía

Los tratamientos de parentesco, se construyen regularmente por la frase de parentesco o sustantivo de parentesco, por ejemplo, los que están compuestos por la frase parentesco tales como esposa del tío mayor y esposa del segundo tío; los contruidos por sustantivo tales como cuñada, hermana, entre otros. Además, se encuentra la estructura de tratamiento de parentesco seguido de apellido o nombre, como tía Xue, abuela Liu, entre otros.

Para llamar a las personas que están en la misma generación o a los menores, por un lado, suele utilizar la estructura de nombre o apellido seguido de identidad o la de identidad seguido de nombre o apellido. Por ejemplo, hermana Zhou (周姐姐 *zhōujiějie*), señorita Lin (林姑娘 *lín gūniáng*), prima Lin (林妹妹 *lín mèimei*) entre otros.

Por otro lado, se utiliza solo el nombre como el tratamiento. Por ejemplo, en la serie de

televisión, los mayores y los miembros de la misma generación utilizan Baoyu como el tratamiento para el joven Jia Baoyu; los dueños de la familia Jia siempre llaman a sus sirvientes con sus nombres, como la administradora llama su doncella Pinger, la Anciana Dama llama a su doncella Yuanyang, el joven Jia Baoyu llama a su doncella Xiren, entre otros ejemplos.

## (2) Saludos comunes

Los saludos comunes son las expresiones tales como frases u oraciones corteses utilizados en los diálogos de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*. Encontramos las siguientes tres expresiones más frecuentes en el guion de la serie de televisión:

La primera expresión se construye por tratamiento de persona seguido de 好 *hǎo*. El carácter chino 好 *hǎo* significa bueno, en esta expresión se puede entender como «buenas» en el saludo español, pero con más respeto. Por ejemplo, en el episodio XIX, la hija adoptiva Xue Baoqin saluda a su madre adoptiva: —¡*Buenas! Mamá.*

A veces, se omite la expresión buenas y solo se utiliza el tratamiento de persona para saludar. Por ejemplo, en el episodio I, la señorita Lin Daiyu saluda a sus tías solo con los tratamientos de tía mayor y tía segunda mostrando respeto.

La segunda expresión está compuesta por tratamiento de persona seguido 万福 *wàn fú*. Como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, Wan Fu es una expresión cortés que muestra la etiqueta general. Al hacer Wan Fu se debe decir *Wàn Fú*, a la vez para completar esta etiqueta. Este tipo de saludo solo es utilizado por las mujeres. Por ejemplo, en el episodio III, la abuela Liu saluda a la esposa del mayordomo Zhou, diciendo: —*Hermana Zhou, Wan Fu.*

Aunque la abuela Liu es mayor que esta sirvienta de la familia Jia, el estatus de esta es más alto que la abuela Liu. Usa el tratamiento hermana para mostrar consideración y cariño.

La tercera expresión es presentar mi respeto a alguien. Este tipo de saludo es utilizado frecuentemente por los menores o inferiores frente a los mayores o superiores. Siempre acompañando de una expresión cortés, que puede ser Zuo Yi, Gong Shou, Da Qian, Wan Fu

o Gui Bai, según las diferentes situaciones. Por ejemplo, en el episodio I, las dos criadas de señorita Lin Daiyu hacen Gui Bai frente a la Anciana Dama y diciendo: —*presento mi respeto a usted, y mostrando el saludo del inferior al superior*; en el episodio V, el joven Jia Qiang hace Zuo Yi frente a la administradora Wang Xifeng y le diciendo: —*presento mi respeto a cuñada, mostrando el saldo del menor al mayor*.

### 3.4.3. Despedida

Decir adiós es un comportamiento humano muy común en la vida cotidiana, y la aparición de una conversación interpersonal conducirá inevitablemente a una despedida.

Según el *Diccionario de la lengua española* (2001) de Real Academia Española el término despedida significa «acción y efecto de despedir a alguien o despedirse» (2001, p.796).

Y en el *Breve diccionario de la lengua española* se lo define similarmente «acción de despedir a una persona o de despedirse de ella » (2006, p.331).

Generalmente, la conversación interpersonal siempre comienza con el saludo, y termina con la despedida. La despedida tiene una variedad de formas y las ricas estrategias, entre ellas el lenguaje que se usa en la despedida es una parte muy importante.

El lenguaje de despedida es un tipo de cortesía verbal que se utiliza al final del proceso comunicativo y tiene un formato relativamente fijo. De acuerdo con el investigador Chen Songcen (2005) en el estudio *Lenguaje cortés*, se dividen comúnmente en tres categorías:

La primera categoría incluye las palabras utilizadas por el anfitrión y el invitado al final de una visita. Por convención, el anfitrión debe levantarse para decir adiós a los invitados y a menudo utiliza las expresiones tales como caminar lento (慢走 *mànzǒu*), caminar lento por favor (请慢走 *qǐngmànzǒu*) como despedida. Mientras, los invitados suelen dar respuestas tales como decir adiós (告辞 *gàocí*) quedarse por favor (请留步 *qǐngliúbù*) para despedirse.

La segunda categoría se refiere a los parientes y amigos familiares que se encuentran



en la carretera u otro lugar público. Cuando se separan después de la conversación, las dos partes pueden decir como discurso de dar despedida —Ven a mi casa cuando tienes hueco (有空来我家做客 *yǒukòng lái wǒ jiā zuòkè*) o —Saluda a tu familia de mi parte (替我向你的家人问好 *tì wǒ xiàng nǐ jiārén wèn hǎo*).

La tercera categoría es el breve adiós (再见 *zàijiàn*). Se usa a menudo entre las personas que no son muy cercanas y se puede agregar a los dos tipos mencionados anteriormente.

En el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, solo se encuentra pocas escenas de despedidas. La mayoría de ellas son simplemente descriptivas o narrativas. Por el contrario, en el episodio V, la despedida de la señorita Qin Keqing se representa mediante el sueño de la administradora Wang Xifeng antes de su muerte, a través de forma metafórica se muestra la despedida de la familia Jia.

En el guion de la serie de televisión la despedida en rito fúnebre es la más representativa. El rito fúnebre es la última ceremonia de una persona. Los vivientes en esta ceremonia se despiden de los muertos, y expresan sus condolencias. Forma parte del folklore y de la cultura tradicional china. Desde la dinastía Zhou (690-705), China establecido un sistema complejo del rito funerario. Las costumbres funerarias posteriores se desarrollaron sobre la base del ritual de la dinastía Zhou. El concepto confuciano de la piedad filial se representa en todas las ceremonias funerarias de la China feudal. El investigador Yang Yuhui (2013) en su artículo titulado *Estudio de implicaciones culturales y literarias de las costumbres funerarias* señaló que el rito funeral chino en la etapa inicial de su formación, por un lado, fue un reflejo de la cultura de la piedad filial, y que expresar condolencia a los muertos y, por el otro, seguir unos procedimientos para tratar los cuerpos muertos.

Los fallecimientos que se describen en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* incluyen los sirvientes del nivel más bajo de la sociedad, tales como las doncellas Jinchuan y Wen Qing; también aparecen los personajes de la clase alta aristocracia feudal, como la Anciana Dama, la concubina imperial, la señorita Lin Daiyu, entre los demás destacados. Entre los varios ritos funerarios, la descripción del muerte de la señorita Qin

Keqin es la más detallada y ocupa todo el episodio VI de la serie de televisión. La muerte de la señorita Qin Keqing se produce en el momento más próspero de la familia Jia. A partir entonces esta familia aristocrática ha empezado a decaer gradualmente. Podemos afirmar que el rito funeral de la señorita Qin Keqing es un importante punto de inflexión en el desarrollo de la serie de televisión, y que establece una base sólida para el desarrollo posterior de la historia.

#### 3.4.4. Elogio

El elogio es la expresión cortés que mejora las relaciones sociales. Según el *Diccionario de la lengua española* (2001) de Real Academia Española, el término elogio es «alabanza de las cualidades y méritos de alguien o de algo» (p.874).

En la cultura china, se usa para mantener, fortalecer y apoyar la seguridad de las personas, y constituye un modo comunicativo donde se unen las normas sociales y las necesidades de comunicación. Además, tiene las funciones de expresar aprecio, envidia, admiración, aprobación o estímulo, pudiendo crear una atmósfera de comunicación armoniosa, que acorta la distancia social entre los comunicadores. También, mantiene las relaciones interpersonales, abre los temas de habla, y alivia las contradicciones. Los elogios de China están marcando culturalmente por los distintos grupos étnicos, y reflejan sus diferentes características culturales.

El elogio es un acto variable de habla social, es decir, puede lograr diferentes funciones en diferentes entornos sociales en la vida diaria. El elogio chino pretende hacer principalmente que la otra parte se sienta bien; indica directamente o implícitamente los sentimientos del orador y las evaluaciones positivas del oyente. En la comunicación diaria, hay muchos impactos efectivos. Como habilidad comunicativa, el elogio es un arma mágica con el menor costo y el más alto rendimiento en la comunicación interpersonal. Observar correctamente las palabras en la comunicación, ajustar la dirección del habla a tiempo y dar

respeto a los demás con la misma actitud, no solo puede acortar la distancia entre los dos actores de la comunicación, sino también mejorar la tolerancia y la comprensión mutua. Puede además, evitar la vergüenza que se produce en el proceso de comunicación y ayudar al éxito de las interacciones económicas y la armonía de la sociedad.

Podemos afirmar que los distintos sistemas sociales, formas de pensar y valores sociales determinan las diferentes formas de elogio. En el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* hay una gran cantidad de diálogos entre los personajes en todos los ámbitos de la vida, y las expresiones de elogio son diversas. Por ejemplo, en el episodio I, en el primer encuentro familiar de la señorita Lin Daiyu, la administradora Wang Xifeng saludó a la señorita Lin Daiyu —la nieta de la Anciana Dama— y elogió su belleza con el fin de complacer a la Anciana Dama:

La administradora Wang Xifeng:

*—Es la primera vez que pongo mis ojos encima de una criatura tan encantadora. ¡Todo su porte es distinguido! Nada tiene que ver con su padre, yerno de nuestra anciana abuela. Más parece de los Jia. Con razón tu anciana abuela no podía dejar de pensar en ti y sólo de ti hablaba. ¡Pobrecilla mi desdichada primita, perder a su madre tan temprano!*

La Anciana Dama:

*—Acabo de secar mis lágrimas. ¿Acaso quieres que vuelva a empezar? Tu joven prima llega de un largo viaje y su salud es delicada. Acabamos de conseguir que cese su llanto, así que no empieces tú ahora.*

La administradora Wang Xifeng:

*—¡Claro! Ver a mi primita me sumió en dolor y alegría al mismo tiempo, y por eso olvidé a nuestra anciana abuela. Merezco que me apaleen.*

Cuando la Anciana Dama culpa a la administradora por no haber dicho palabras tristes, esta cambió automáticamente su dolor en alegría y dijo «ver a mi primita me sumió en dolor y alegría al mismo tiempo, y por eso olvidé a nuestra anciana abuela. Merezco que me apaleen». Luego, en su posición de administradora de la mansión, por un lado consoló a la

señorita Lin Daiyu y, por otro lado, ordenó a los sirvientes e informó de los asuntos diarios a la dama Wang. Esta acción muestra que la administradora Wang Xifeng tuvo cuidado al hablar a su suegra y su abuela.

Podemos señalar otros ejemplos de las formas de elogio en el guion de *Sueño en el Pabellón Rojo*. En el caso de las dos ancianas representativas en la serie de televisión, los estilos de lenguaje de la Anciana Dama y la abuela Liu son muy diferentes. Por ejemplo, cuando la abuela Liu y la Anciana Dama se conocieron por primera vez, en el episodio XV, la abuela Liu entró en el jardín, saludó y habló con la Anciana Dama de la siguiente manera:

LA abuela Liu (a la Anciana Dama):

—*Presento mi respeto a la diosa de la Longevidad.*

—*Es que nosotros nacemos para enfrentarnos a la penuria, señora, mientras que ustedes lo hacen para disfrutar de la buena fortuna.*

—*Ésa es su buena fortuna, señora. Nosotros no podríamos hacerlo aunque quisiéramos.*

Aunque la edad de la abuela Liu era superior a la de la Anciana Dama, la abuela mostró muchos elogios en la conversación, por lo que se ganó el favor de la Anciana Dama. Sin embargo, la Anciana Dama no se volvió arrogante debido a su posición superior, sino que mostró más amabilidad.

En el episodio XVI, la abuela Liu habló del precio de unos cangrejos:

La abuela Liu:

—*Este año un jin (el medio kilo) de los cangrejos de ese tamaño están a cinco centavos de plata. Eso hace cincuenta centavos por diez jin, o sea, cinco por cincuenta, lo que suma dos taeles<sup>39</sup> con cincuenta, eso por tres hace quince. Con el vino y el resto de la comida, debe sumar más de veinte taeles de plata. ¡Santo Buda! Un campesino puede vivir con eso más de un año.*

---

<sup>39</sup> Dinero de la antigua China.

Según lo que calcula la abuela Liu, el gasto de una cena de la mansión es casi igual que el dinero con los campesinos viven más de un año. La abuela Liu elogia la riqueza de la familia desde su condición de campesina.

Observamos dos tipos de formas de elogio en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, una es la forma directa, y la otra, indirecta. La forma directa se refiere al interlocutor que elogia directamente a la otra parte en la conversación. Esta forma es la más común y se usa con más frecuencia en los elogios. Por ejemplo, en el mencionado primer encuentro de la administradora Wang Xifeng y la señorita Lin Daiyu, se observa el siguiente elogio directo de la administradora Wang Xifeng a su prima:

La administradora Wang Xifeng:

*—Es la primera vez que pongo mis ojos encima de una criatura tan encantadora. ¡Todo su porte es distinguido! Nada tiene que ver con su padre, yerno de nuestra anciana abuela. Más parece de los Jia. Con razón tu anciana abuela no podía dejar de pensar en ti y sólo de ti hablaba.*

Para complacer a la Anciana Dama, la administradora Wang Xifeng elogió directamente la apariencia de la señorita Lin Daiyu, incluso dijo que se parecía más a los miembros de la familia Jia, porque según la tradición china, los hijos del hijo están más cerca de la familia que los hijos de la hija.

En el episodio III, en el diálogo entre la abuela Liu y la esposa del mayordomo Zhou , se encuentran varios elogios a la administradora Wang.

La abuela Liu:

*—La joven señora Feng no puede tener más de veinte años. ¡Habrás que verla administrando una casa tan tremenda como ésta!*

La ama Zhou:

*—Y no conoce ni la mitad de la historia, abuela. A pesar de su juventud lo administra todo mejor que nadie. Además, se ha convertido en una belleza. ¡Hábil es una palabra muy corta para describirla! Ah, y hablando no*

*se le puede comparar la elocuencia de diez hombres.*

Observamos que la dama Zhou y la abuela Liu elogiaron directamente a la administradora Wang Xifeng. Aunque esta señora no está presente, es una forma directa de elogio.

En el episodio XV la dama Wang elogia a la doncella Xiren.

La dama Wang:

*—¡Qué sabia eres y qué lejos ves! —exclamó la dama Wang—. Es verdad que he pensado alguna vez en el asunto, pero en los últimos tiempos he estado muy ocupada con otras cosas. Y ahora tú me lo recuerdas. Me alegra que pienses en nuestra reputación. ¡Realmente ignoraba hasta qué punto eres buena!*

Xiren es la doncella íntima del joven Jia Baoyu. Los elogios de la dama Wang a la doncella Xiren tales como «qué lejos ves», «ignoraba hasta qué punto eres buena» enfatizan su emoción. Desde un punto de vista afectivo, cada sujeto desea recibir de los demás. En el elogio de estilo directo, la alabanza y el significado con claros. Pueden mantener en gran medida la seguridad del oyente. Es fácil hacer que los oyentes se satisfagan en gran medida.

En la sociedad occidental, el núcleo de la comunicación suele ser individual, lo que lleva a que el sujeto aparezca con mayor frecuencia que en los elogios chinos. En la comunicación occidental, se considera que la relación entre los interlocutores es una igualdad coordinada. Sin embargo, en China es lo opuesto. En la cultura tradicional china, desde la antigüedad, la humillación es una actitud y una estrategia de crear y mantener buenas relaciones entre personas. No ser arrogante ni elogiar así mismo, reflexionar antes de hablar, ver las virtudes de los demás y pensar más en los demás, para que sea respetado por los demás, que son la cognición de los chinos. Por lo tanto, en China, una persona no suele se elogia a sí mismo.

Además, hay una gran cantidad de elogios invisibles en la cultura china. Es decir, el hablante no expresa directamente su verdadero significado. Los oyentes solo pueden entender

el significado de la alabanza si se combina el contexto específico y el conocimiento de fondo relevante.

Por ejemplo, en el Capítulo XVI, la abuela Liu fue invitada a cenar en la mansión Rong.

La abuela Liu:

—*No intente engañarme. Si la berenjena tuviera este sabor, hace ya tiempo que los campesinos no cultivaríamos otra cosa.*

Para elogiar la alta calidad de la comida y la vida lujosa de la familia Jia, la abuela Liu, a través de la apreciación de un plato de berenjena, utiliza una forma indirecta del elogio. En lugar de alabar directamente el sabor del plato, utiliza un lenguaje ingenioso e interesante para alabar la delicia de la berenjena.

En la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, la abuela Liu estaba en una situación económica insoportable y difícil, por lo que decidió personalmente llevar a su nieto a pedir la ayuda de sus parientes ricos lejanos, la familia Jia.

La abuela Liu actúa de forma muy inteligente y amable. Obtuvo buena impresión de la administradora Wang Xifeng, de la dama Wang y de la Anciana Dama. Construye la relación entre una familia campesina y la gran familia Jia; no solo recibe el dinero para salvar su vida, sino también se relaciona con los parientes aristocráticos.

### 3.4.5. Tabú y eufemismo

#### 3.4.5.1. Tabú y lenguaje tabú

Los tabúes son un fenómeno cultural complejo que prevalece en la sociedad humana. Según lo que menciona Annette Calvo Shadid (2011) en su investigación *Sobre el tabú, el tabú lingüístico y su estado de la cuestión*, la palabra tabú fue escuchada por primera vez por

el inglés James Cook en el año 1777; este capitán inglés la utiliza para referirse a un sacrificio religioso de los polinesios, en relación con la víctima consagrada, y cita que, en la isla de Tonga —una isla del Pacífico Sur— se aplicaba este término en todos los casos en que las cosas no podían ser tocadas y, en general, a lo prohibido.

El *Diccionario de la lengua española* de Real Academia Española así explica esta palabra: «1. Condición de las personas, instituciones y cosas a las que no es lícito censurar o mencionar; 2. Prohibición de comer o tocar algún objeto, impuesta a sus adeptos por algunas religiones de la Polinesia» (2001, p.2120).

En el *Breve diccionario de la lengua española*, la definición de tabú es «objeto, persona, animal, planta, etc. a los que, de acuerdo con las creencias religiosas de un comunidad, está prohibido tocar o mencionar; y objeto, hecho, persona, etc. de los que no se debe hablar en una comunidad o grupo por respecto de tipo social o familiar» (2006, p.130).

Generalmente, el tabú en China puede referirse a las cosas o acciones prohibidas de las creencias religiosas o las costumbres nacionales, como la religión, la política, la raza, entre otras; y también puede ser las cosas o acciones prohibidas en las situaciones públicas o formales. Algunas personas también utilizan las formas indirecta, evasiva y ambigua en lugar de referirse a fenómenos fisiológicos desagradables, tales como la muerte, la enfermedad, el sexo, la excreción, etc. Además, al igual que los números, colores, homónimos u otros temas sensibles que no se mencionan, se pueden considerar como tabúes. Por ejemplo, en chino el número 4, porque su pronunciación se asemeja a la palabra 死 *sǐ* (muerte) y se considera que es mala suerte; en la boda tradicional china se usa vestirse con ropas rojas y evitar las ropas de colores blancos o negros como tabú. Sin embargo, los colores blanco y negro ocupan un lugar principal en el funeral y el rojo es tabú.

Debido a la existencia de tabúes, aparece el lenguaje tabú. El lenguaje tabú es una parte importante del tabú, se refiere al propio objeto puede ser un tema tabú, a veces no necesariamente es un tema tabú. Kuang Yonghui (2007) indica en su estudio *Nueva investigación de la naturaleza de tabú y eufemismo*, «lo que resulta en el lenguaje tabú se puede derivar de la adoración del poder espiritual de la lengua» (p.20). Los antepasados creen



que el lenguaje tiene un poder espiritual, que las cosas mencionadas por la lengua pueden traer mala suerte o buena suerte. En la antigüedad, la población no tenía una comprensión clara de una gran cantidad de fenómenos sobrenaturales, ni podían explicarlos, creían que el lenguaje es un símbolo de poder mágico. Desconocen la relación entre el lenguaje antiguo y las cosas objetivas, incluso los equiparan y los confunden. Por ejemplo, la palabra 梨 *lí* (pera) tiene la misma pronunciación que 离 *lí* (irse), una gran cantidad de parejas no compartiría una pera para comer, porque la pera puede causar la separación de los amantes.

La formación del lenguaje tabú se relaciona con las costumbres sociales, las tradiciones culturales, las rituales religiosos, la ética, la integridad personal, y muchos otros factores. En la China antigua, se generaron una gran cantidad de tabúes debido a las supersticiones feudales y otras razones. Por ejemplo, en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, se observan el tabú de los nombres y el tabú de decir muerto, entre otros.

El investigador Hu Wenzhong (1994) propone en su libro *Cultura y comunicación* que muchas palabras consideradas como vulgares y obscenas no son por los sentidos de las palabras en sí mismas, sino por el uso cotidiano, la experiencia de vida y los sentimientos de las personas con el fin de dar a estas palabras un significado. Es decir, la generación del lenguaje tabú puede organizarse por el uso cultural.

#### 3.4.5.2. Eufemismo

En el proceso de la comunicación, por diversas razones, para evitar la descortesía o las palabras que avergonzan a los demás, tales como las del lenguaje tabú, los hablantes no suelen decirlos directamente, sino que necesita reemplazarlas con las expresiones implícitas y tortuosas, que también pueden transmitir la intención original. Estas expresiones son eufemismos.

El término eufemismo proviene de la palabra griega *euphēmismós*, el afijo *eu-* significa bueno, la raíz *phem* significa el habla, literalmente puede ser entendido como la buena habla, es decir, una manera de modificación que utiliza las buenas palabras para cubrir la verdad.

Según El *Diccionario de la lengua española* de Real Academia Española, eufemismo es «manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante» (2001, p.1010).

El *Breve diccionario de la lengua española* explica eufemismo como «palabra o expresión que sustituye a otra cuyo significado el hablante considera vulgar, ofensivo o desagradable» (2006, p.65).

Los primeros eufemismos eran fuertemente religiosos. Los antiguos griegos creían que el nombre de los dioses era sagrado e inviolable, y en los sacrificios usaban otros nombres para llamar eufemísticamente a los dioses (Zhang, 2014, p.153). En la tradición china, la antigua jerarquía feudal era estricta, promovía la diferencia entre las distintas clases y el orden de la edad en la conversación. Además, China tiene una tradición de la etiqueta, que dice «observa los ritos de la siguiente forma: no mires, no escuches, no digas ni hagas nada impropio» (Liu, 1989, p.347). Para cumplir «no digas», inevitablemente, habrá que utilizar una gran cantidad de argumentos sucedáneos, esto es, el eufemismo.

El eufemismo es una forma verbal adecuada y bienintencionada de la expresión verbal creado por las personas con el fin de lograr el ideal efecto de la comunicación interpersonal y construir una relación social armónica. Además, tiene una amplia variedad de expresión, activa en la comunicación diaria. En el intercambio de información y de expresión escrita, su papel es reducir la fricción en la interacción entre las personas, se pueden evitar los temas sensibles y embarazosos, la rudeza y la torpeza en la conversación.

En el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* se encuentra muchas expresiones eufemísticas para evitar el tabú de pronunciar la palabra muerto. Por ejemplo, se utiliza la palabra cortés 薨bì para referir la muerte de la concubina imperial anciana, en el episodio XXIII; en el episodio XXXIV, el joven Jia Lian se arrodilló frente a la Anciana Dama, diciendo 薨bì para mencionar el fallecimiento de la concubina imperial. Estas dos concubinas son miembros de la familia imperial, por lo que al hablar de su muerte, se utiliza el verbo especial 薨bì mostrándose sus altos estatus sociales. En la antigüedad, solo aquellos

que tenían un poder muy alto, como la concubina imperial, el príncipe, y otros miembros importantes de la familia imperial, estaban autorizados para usar 薨**bì** después de la muerte.

El tabú y el eufemismo son fenómenos comunes en diferentes culturas, y el eufemismo a menudo se asocia con tabúes del lenguaje. El eufemismo es un fenómeno lingüístico con limitaciones medioambientales específicas o una acción comunicativa verbal, para adaptarse a las normas sociales y tradiciones culturales, costumbres y necesidades afectivas. Es decir, el hablante no dice directamente las cosas ni tiene la intención original, sino que elija tener los mismos medios verbales que el lenguaje directo o el significado para reemplazar o convertir la expresión; si la expresión es directa, puede dar la impresión vulgar, roma, grosera, por el contrario, si la expresión es indirecta, la impresión es elegante, sutil, agradable al oído, y educada.

### **3.5. Actos de cortesía no verbal. Ejemplo del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987)**

#### **3.5.1. Actos de cortesía no verbal**

En términos generales, la comunicación humana se lleva a cabo de dos formas, una a través del comportamiento del lenguaje y la otra a través del comportamiento no verbal. El lenguaje se expresa directamente, y el comportamiento no verbal desempeña un papel en complementar, coordinar y perfeccionar la información del lenguaje en la comunicación.

Los actos de cortesía no verbal se refieren a todos los actos corteses que no sean comportamiento lingüístico, conocido como el lenguaje silencioso, es el portador de la cultura, igual que el lenguaje, que están restringido por la cultura. El lenguaje es el principal medio de la comunicación humana, pero, de hecho, a veces las personas están en interacción mutua con el lenguaje verbal, a veces con un lenguaje silencioso, a veces se comunican con los idiomas compatibles con el lenguaje mudo a aumentar el efecto de la comunicación. Se puede decir, usar solo el lenguaje comunicativo se puede descuidar la comunicación no

verbal, solo se puede considerar como una comunicación incompleta (Bi, 1999).

Los seres humanos tienen una variedad de instintos perceptivos. La comunicación lingüística produce principalmente efectos acústicos, mientras que la comunicación no verbal produce principalmente efectos visuales, táctiles y otros sensoriales. Las personas pueden elegir no hablar, pero en muchos casos no pueden suprimir la comunicación no verbal. Samovar (1981) define así la comunicación no verbal: todos los estímulos que se generan artificialmente o ambientalmente en un entorno comunicativo que tienen información potencial para el comunicador o el destinatario. La comunicación no verbal aquí mencionada incluye todos los estímulos que no sean el comportamiento lingüístico, tales como el lenguaje corporal, los gestos, las expresiones, etc. Algunos investigadores creen que la comunicación no verbal es el lenguaje corporal, tales como Michael Argyle de Inglaterra. El investigador estadounidense Alastair Pennycook (1985) cree que la comunicación no verbal (NVC) = paralenguaje (paralanguage) = kinésica (kinesics) + proxémica (proxemics) + características paraverbales (paraverbal features). El erudito chino Yang Ping (1994) cree que la investigación de comunicación no verbal involucra tres temas principales: proxémica, kinésica y paralenguaje. Creemos que la comunicación no verbal es un proceso natural de las actividades sociales de los seres humanos, es la reacción no verbal en el proceso de comunicación, que se hace para las palabras y acciones de los demás, que incluye el comportamiento del cuerpo, sino que también incluye el tiempo, el espacio, el uso del medio ambiente y la información.

Basando las teorías occidentales, Bi Jiwan (1999) en su libro *Comunicación intercultural no verbal* propone cuatro categorías:

a) Lenguaje corporal

Consta de las posturas básicas, los modos de operación básico (por ejemplo, apretón de manos, beso y abrazo, entre otras), y el funcionamiento de las partes del cuerpo (tales como el movimientos de la cabeza, movimientos faciales, el contacto visual, el movimiento del brazo, el movimiento de la mano, entre otros) que proporciona las informaciones comunicativas.

b) Sub-idioma

Incluye el silencio, los turnos de hablar y varios sonidos no semánticos.

c) Lenguaje de objetos

Incluye la modificación de la piel, el disfraz del olor corporal, el vestido y el maquillaje, la comunicación de artículos personales, la información de comunicación proporcionada por el mobiliario y el vehículo, etc.

d) Lenguaje ambiental

Incluye las informaciones espaciales (como la distancia de proximidad, la distancia territorial, la disposición de los asientos, entre otras), las informaciones del tiempo, el diseño arquitectónico y la decoración de interiores, la iluminación, el color, entre otros. (p.6-7)

Las dos primeras categorías pueden denominarse comportamientos no verbales, y las dos últimas pueden llamarse medios no verbales.

Esta investigación principalmente analiza las informaciones espaciales en el lenguaje corporal y el lenguaje ambiental.

De acuerdo con Bi Jiwan (1999), en cuanto al lenguaje corporal, el inglés tiene términos como «*body language, body movements, gesture, body behaviour, kinesics*» (p.13), entre otros. El estudio formal del lenguaje corporal comenzó con Charles Darwin, y su libro *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, sobre el desempeño de las emociones humanas y animales publicado en 1872 sugiere que las expresiones humanas y animales tienen muchas similitudes. Tras Bi Jiwan cree que el lenguaje corporal se refiere a la transferencia de expresiones y movimientos del intercambio de información, incluyendo las posturas básicas y la kinésica, las acciones de cada parte del cuerpo humano y las acciones básicas de la etiqueta (Bi, 1999).

Para analizar los actos de cortesía no verbal en la antigua China, se base en el estudio de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, se relaciona con las teorías de la cortesía china y en términos de las características de los rituales familiares de la familia Jia, resumimos los actos de cortesía no verbal en la obra en los siguientes tipos: las etiquetas

generales, las reglas y las costumbres de la familia, que se reflejan en la colección de las principales características de la cultura tradicional china. Influenciados por la estricta jerarquía feudal, las diferentes clases de los niveles superior e inferior de la familia Jia practicaban un código ético que no podía cruzarse.

En cuanto a las etiquetas generales, encontramos las expresiones corteses representativas en la serie de televisión: Zuo Yi, Gong Shou, Qing An, Da Qian, Wan Fu, Gui Bai y Heshi, y resumimos sus orígenes y usos generales en la sociedad feudal china a través de los ejemplos la serie de televisión.

La cortesía representada en la familia Jia tiene expresiones externas y contenido espiritual interno. Según la serie de televisión, hay muchas reglas que restringen a los miembros de la familia Jia en la vida cotidiana. Por ejemplo, la regla de dar la bienvenida a invitados, la regla de salir y entrar en la casa, la regla del orden de los asientos en diferentes ocasiones, la regla de humildad y la regla de evitar los tabúes, entre otras. Las reglas de la familia Jia no pueden ser violadas. Todos los miembros de la familia Jia acatarán e implementarán estas reglas. Si alguien las viola, serán sujeto a diferentes grados de castigo, como azotar, golpear, abanicar, multar, atarse hasta que expulsar de la familia.

Las escenas relacionadas con las costumbres están en todas partes de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, como regalar para el primer encuentro, tomar a alguien como la madre adoptiva o el padre adoptivo, recompensar con dinero, tomar el té, desplazarse en palanquín, las costumbres matrimonial y funeraria, entre otras. Estas costumbres tradicionales a largo plazo reflejan el espíritu humanista único y la identidad nacional de la cultura china. Tienen un fuerte efecto de integración para mantener la armonía y la estabilidad de la familia y la sociedad. Se han convertido en los elementos básicos de la paradigma de la antigua cultura china desde las dinastías Zhou y Qin.

En los siguientes, se explica las etiquetas generales, las reglas y costumbres de la familia según el estudio del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*.

### 3.5.2. Las etiquetas generales

#### 3.5.2.1. Zuo Yi

Zuo Yi es una forma de la etiqueta tradicional en la antigua China, se usa para expresar la cortesía y el respeto a la gente. Al hacer Zuo Yi, la mano derecha debe apretar el puño de la mano izquierda y mantener las manos en alto; se baja la cabeza de arriba a abajo y el cuerpo se inclina ligeramente hacia adelante. En las ocasiones más importantes o con las personas poderosas se pueden hacer reverencias después de hacer Zuo Yi. Y se usa principalmente en el encuentro de la primera vez, solo se hace una vez. Es una forma de cortesía que no distingue los niveles sociales de la gente. Por ejemplo, para agradecer, felicitar, disculpar y pedir ayuda de las personas, se hace Zuo Yi. Las personas con un estatus alto generalmente lo utilizan para responder el saludo de las personas con un estatus bajo. Cuando uno es invitado de la casa de otras personas, se debe hacer Zuo Yi al entrar por la puerta y antes de sentarse; los dueños y los invitados también hacen Zuo Yi para expresar cortesía y modestia.



Imagen 8. Zuo Yi en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Según bibliografías relevantes, Zuo Yi surgió desde la dinastía Zhou y había sido popular hasta la época moderna. En *Libro de Etiqueta y Ceremonial*<sup>40</sup> indica: «El anfitrión hace Zuo Yi al invitado y entra la puerta primero; el invitado le responde haciendo Zuo Yi y entra la puerta por la izquierda; se saludan de manera recíproca» (Chen, 2015, p.37). Zheng Xuan dijo en el libro *Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos*<sup>41</sup>: «Yi, es empujar la mano para hacer el frente» (Xu, 2016, p.56). Jia Yi (1989) en *Nuevo Libro* dijo: «hace el hombro plano, la espalda recta, y el brazo como un tambor» (p.45). Además, en algunas novelas clásicas, también hay descripciones de Zuo Yi, tales como *Ficción popular de Jingben* enseña: «el chico bajó los brazos y se inclinó exageradamente hacia delante haciendo Zuo Yi» (Fu & He, 1994, p.965). Hoy en día, rara vez se usa este tipo de etiqueta en China.

En la vida diaria de la familia Jia de *Sueño en el Pabellón Rojo*, esta etiqueta es muy común. Se usa frecuentemente en las siguientes situaciones:

(1) De la generación joven a la mayor

Por ejemplo, en el episodio III del guion de la serie de televisión, el joven Qin Zhong hace esta expresión cortés al joven Jia Baoyu (el sobrino y el tío, respectivamente) cuando se encontraron por primera vez; en el episodio IV, en el estudio, el joven Jia Baoyu hace Zuo Yi al señor Jia Zheng (el hijo y el padre, respectivamente), entre otros.

(2) Entre personas de la misma generación

Por ejemplo, en el episodio VI del guion la serie de televisión, el señor Jia Zhen pide la ayuda de la administradora Wang Xifeng para administrar el gobierno de la mansión Ning, el señor Jia Zhen hace Zuo Yi a la administradora Wang Xifeng para dar su agradecimiento (el hermano mayor y la esposa de hermano, respectivamente). En el episodio XII, el joven Xue

---

<sup>40</sup> Es un texto clásico chino sobre el comportamiento social y el ritual ceremonial de la dinastía Zhou, tal como se practicó y entendió durante el periodo de primavera y otoño. El Libro de Etiqueta y Ceremonial, junto con los Ritos de Zhou y el Libro de Ritos, formaron los «Tres Ritos» que guiaron los entendimientos tradicionales confucianos de la propiedad y el comportamiento.

<sup>41</sup> Es un diccionario chino de la Dinastía Han de comienzos del siglo II d.C.



Pan engañó al joven Jia Baoyu para que tomara alcohol e hizo Zuo Yi mientras le pedía perdón (el primo mayor y el primo menor, respectivamente); en el mismo episodio, en el dormitorio de la señorita Lin Daiyu, el joven Jia Baoyu provocó la ira de la señorita Lin Daiyu y le hizo reverencia y Zuo Yi para pedir perdón (el primo a la prima, respectivamente).

### (3) De los dueños a los sirvientes

Por ejemplo, en el episodio XVII del guion la serie de televisión, debido a la culpa del joven Jia Lian, su esposa —la administradora Wang Xifeng— golpeó a la doncella Pinger, el joven Jia Lian luego le pidió perdón a la doncella Pinger e hizo Zuo Yi (el dueño y la doncella, respectivamente);

En el episodio XXVII, la doncella Pinger fue a celebrar el cumpleaños del joven Jia Baoyu, el joven Jia Baoyu hizo Zuo Yi para expresar su agradecimiento y alegría (el dueño a la doncella).

### (4) De los actores a los dueños

Por ejemplo, en el episodio XII, en el estudio del joven Xue Pan, el actor Jiang Yuhan hizo Zuo Yi al joven dueño Jia Baoyu para complacerle, entre otros.

#### 3.5.2.2. Gong Shou

El llamado Gong Shou significa que las dos manos se unen en el seno para mostrar respeto. Gong Shou es un tipo de etiqueta que utilizado por los chinos antiguos en el encuentro y en el saludo. La persona que hace el Gong Shou expresa respeto de una manera modesta. La manera habitual de Gong Shou es: las piernas se mantienen erguidas y rectas, la parte superior del cuerpo se mantiene erguida o se inclina ligeramente; la mano izquierda está delante, la mano derecha cierra el puño y las dos manos se sostienen delante del pecho. Según una antigua creencia china, las personas suelen usar la mano derecha para matar la

gente, la mano derecha se considera asesina. Por lo tanto, cuando se realiza la etiqueta, la mano derecha debe estar cubierta por la mano izquierda.



Imagen 9. Gong Shou en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

En la antigüedad, la gente realizan la expresión cortés 长揖 (*Cháng Yī*), un tipo de la etiqueta para el encuentro moviendo las manos de arriba hacia abajo. El citado 揖 (*Yī*), es la antigua forma de Gong Shou. Esta etiqueta tiene una historia de más de dos mil años en China. En *Las Analectas*, hay un registro del «Zilu hizo Gong Shou y se quedó allí» (Confucio, 2013, p.53). En *Libro de Han*<sup>42</sup> dice: «Lisheng no se arrodilla ni hace reverencia, solo hace *Chang Yi*» (Yang, Xia & Lin, 1983, p.204). En *Libro de Han · Biografía de Zhou Bo* indica: «(El emperador) Al llegar el campamento militar, el general Yafu hace Zuo Yi y dijo: soy un soldado con una armadura en mi cuerpo. No puedo hacer Bai. Permítame seguir la ceremonia militar» (Lü, 2001, p.502). De aquí se ve que hay diferencia entre Yi y Bai, la etiqueta de Bai debe arrodillarse, que es la más formal, y la etiqueta de Yi no necesita arrodillarse. Las dos se usan para diferentes ocasiones.

Los antiguos creían que la izquierda representa el hombre, y la derecha representa la mujer (Zhuge, 2014, p.44). Por lo tanto, en la situación cotidiana, los hombres colocan la mano izquierda cubierta la mano derecha, las mujeres hacen el gesto de manera opuesta (la mano derecha cubierta la izquierda).

---

<sup>42</sup> También se conocido como *Hanshu*, es la historia de la antigua dinastía Han.

En caso de situaciones desdichadas, la mano izquierda del hombre debe estar dentro, y la de mujer fuera. Hoy en día, en algunos festivales importantes, o cuando se reúnen los amigos y familiares, a menudo usan Gong Shou para expresar los mejores deseos. Por ejemplo, con motivo de bodas, celebraciones y otras ocasiones jubilosas, los invitados expresan sus felicitaciones al anfitrión con Gong Shou. En las despedidas, también se puede hacer Gong Shou e incluso cuando piden disculpas a la otra parte. Con el paso del tiempo, Gong Shou no solo es un tipo de etiqueta que refleja el espíritu humanista chino, sino también es la etiqueta del saludo chino que tiene sus propias características.

Gong Shou se encuentra en las siguientes situaciones principales del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

(1) Entre los tíos y sobrinos

Por ejemplo, en el episodio VI del guion, el señor Jia Zhen mandó al joven Jia Yu (el tío y el sobrino, respectivamente) a invitar al eunuco de palacio para elegir la fecha del rito fúnebre de la señorita Qin Keqing. En la despedida, los dos hicieron Gong Shou mutuamente.

(2) Entre los funcionarios

Por ejemplo, en el episodio VI, el señor Jia Zhen pide la ayuda del eunuco y compró un cargo oficial para su hijo Jia Rong. Al despedirse, el eunuco hizo Gong Shou al señor Jia Zhen.

En el episodio XXXIV del guion, después de que el señor Jia Zheng fue degradado, al regresar a casa, los miembros de la familia le reciben en el salón. El señor Jia She, el señor Jia Zheng dieron la bienvenida a los invitados y hicieron Gong Shou mutuamente. Dentro del salón, al entrar el señor Jia She y el señor Jia Zheng, todos los invitados se levantaron, los dos señores hicieron Gong Shou a muchas personas.

(3) Entre el funcionario y el actor

Por ejemplo, en el episodio XVIII, el nieto del mayordomo Lai Da, fue ascendido a funcionario estatal y se celebró en el Jardín. En la mesa, debido al joven Xue Pan se sobrepasó tocando el cuerpo del actor Liu Xianglian, por lo que dejó el vaso y se marchó haciendo Gong Shou para despedirse.

(4) Entre el funcionario destituido de su cargo y el caballero

Por ejemplo, en el episodio I, el estudiante Jia Yucun y el señor Zhen Shiyin y su hija se encontraron en la calle, Zhen Shiyin le llamó señor Yucun para saludar, y Yucun le saludó con Gong Shou.

(5) Entre la gente común y los funcionarios

En el episodio I, en la casa del funcionario Lin Ruhai, éste escribe una carta de recomendación al maestro Jia Yucun, y le muestra agradecimiento con Gong Shou.

(6) Entre los médicos y pacientes

En el episodio XVII, el médico Wang viene a la mansión Rong para ver a la Anciana Dama enferma ya. El señor Jia Zhen, el joven Jia Lian, el joven Jia Rong y otros miembros de la familia que le reciben en la puerta; todos se saludan con Gong Shou.

(7) Saludos entre amigos

Por ejemplo, en el episodio I, fuera del templo Calabaza, los jóvenes Jia Yucun, Leng Zixing se reúnen con unos amigos para tomar alcohol. Todos se saludan con Gong Shou.

(8). Saludo en el encuentro:

En el episodio XXV, el joven Xue Pan sufrió un robo en camino llevando carga, el actor Liu Xiang Lian le ayudó y los dos señores marcharon juntos. Luego se encontraron con el joven Jia Lian quien hizo Gong Shou y les saludó.

#### (9) Dar felicitaciones a un amigo

En el episodio XXV, en el estudio del joven Jia Baoyu, éste hizo Gong Shou al actor Liu Xianglian para felicitarle por su matrimonio con la tercera hermana You.

#### (10) Despedida con amigos

En el episodio XXV, el actor Liu Xianglian entregó una espada al joven Jia Lian, como regalo de boda, el joven Jia Lian lo recibió y hizo Gong Shou para despedirse.

#### 3.5.2.3. Qing An

Qing An es la etiqueta habitual utilizada en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* que significa presentar respeto a los superiores o mayores. Al hacer Qing An, la forma más común es, uno debe ponerse de pie, con los brazos a ambos lados del cuerpo y hacer una reverencia y decir: «presentar sus respetos a alguien (请某某安 *qǐng mǒumǒu ān*)». Además, tiene la regla de tiempo, es decir, la generación más joven hace Qing An a los ancianos, por la mañana y por la noche. Qing An es también la etiqueta de los inferiores a los superiores, de los jóvenes a los superiores o mayores. En la antigüedad, los jóvenes deben hacer una vez Qing An cada tres días a sus mayores. Las posturas de Qing An de los hombres y mujeres son diferentes. Los hombres que hacen Qing An deben cuadrarse, luego avanzar la pierna izquierda hacia delante; la mano izquierda sostiene la rodilla, mientras la derecha se coloca al lado del cuerpo; la pierna derecha se dobla a la mitad y se hace una pequeña pausa; las miradas mantienen la horizontal y no se permite mover la cabeza. El hombro debe estar equilibrado, no puede doblarse. En el espacio entre la pierna derecha y la izquierda no debe ser demasiado grande, mantiene una distancia natural de la pierna izquierda hacia adelante.

La postura de la mujer es la misma que la del hombre, excepto que la distancia entre las piernas izquierda y derecha es más cercana a rango de movimiento es más pequeño, las dos manos deben sostener la rodilla izquierda.



Imagen 10. Qing An en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La palabra Qing An tiene el significado de ceder el asiento a los invitados. En *Libro de Etiqueta y Ceremonial*<sup>43</sup> dice: «el anfitrión dijo: presentar su respeto a los invitados» (Peng, 2001, p.57). En los volúmenes XLVI de *Libro de Etiqueta y Ceremonial* dice: «con respecto a Qing An, Cai Dejin dijo una vez: mantener los invitados en paz » (Hong, 2005, p.170). En *Comentario de Zuo*<sup>44</sup> dice: «como el estado de Qi, los nobles de Qi usan buenas comidas y alcohol para agasajar a los invitados, así se considera como Qi An» (Ding, 2016, p.40). El erudito Du Yuzhu dijo: «Qi An, los dignatarios del estado de Qi invitan a los invitados a ser libres y no acompañarlos» (Du, 2015, p.900). Se puede observar esta costumbre tiene una larga historia. Además, hay regulaciones especiales en la oficialidad de la dinastía Qing: deben presentar respetos y saludar al emperador cuando los funcionarios terminan las vacaciones y regresan a trabajar, o cuando los examinadores terminan el examen de ingreso oficial. Más tarde, en la familia imperial y algunos funcionarios de Han, cuando las generaciones más jóvenes se encuentran con los ancianos, cuando los sirvientes ven al dueño, e incluso cuando los familiares y amigos se reúnen, todos realizan esta etiqueta (Huo, 1991, p.480).

<sup>43</sup> Es un texto clásico chino sobre el comportamiento social y el ritual ceremonial de la dinastía Zhou, tal como se practicó y entendió durante el período de primavera y otoño. El Libro de Etiqueta y Ceremonial, junto con los Ritos de Zhou y el Libro de Ritos, formaron los «Tres Ritos» que guiaron los entendimientos tradicionales confucianos de la propiedad y el comportamiento.

<sup>44</sup> El libro Zuo Zhuan, traducido como Crónica de Zuo o el Comentario de Zuo, es el primer trabajo chino de historia narrativa y cubierta del período de 722 a. C. a 468 a. C.

Se encuentra las siguientes situaciones principales de usar Qing An en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

(1) De la generación joven a la mayor

En el episodio III, en una habitación de la mansión Ning, llegaron la señora You, la administradora Wang Xifeng y el joven Jia Baoyu de visita y se sentaron. La señorita Qing Keqing preparó el té para sus tíos (el joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng), luego su esposo les hizo Qing An.

En el episodio IV, cuando el señor Jia Zheng estaba conversando con los demás en la sala de estudio, su hijo Jia Baoyu entró y le hizo Qing An a su padre.

(2) Del sirviente al dueño

Por ejemplo, en el episodio XXXIV, la dama Wang entró en la sala principal de la administradora Wang Xifeng, la doncella de la administradora Wang Xifeng se adelantó y hizo Qing An a la dama Wang.

(3) De los parientes pobres a la criada de la mansión

En el episodio III, la abuela Liu entró en una habitación de la administradora Wang Xifeng, vió a la doncella Pinger llevando las ropa y decoraciones lujosas, pensó que era la dueña de la mansión, y le hizo Qing An con una sonrisa.

(4) Para complacer a los mayores

En el episodio XI, para emprender el proyecto de plantar flores y césped en el Jardín de la Vista Sublime, el señor Jia Yun trató de complacer a la administradora Wang Xifeng. Cuando la administradora Wang Xifeng entró en el patio, el joven Jia Wei corrió hacia ella y hizo Qing An.

#### 3.5.2.4. Da Qian

Es una costumbre de la etiqueta para realizar Qing An y saludos. Es la etiqueta usada por los jóvenes cuando se encuentran con los mayores y superiores socialmente. Al hacer Da Qian, la pierna izquierda está ligeramente adelante, mientras que el brazo derecho está inclinado hacia adelante y la cabeza está ligeramente baja. Da Qian pertenece a la etiqueta solemne, y tiene diferentes formas por el género. Cuando un hombre se encuentra con un anciano, primero debe doblar la cintura, la pierna izquierda debe estar estirada hacia adelante y doblada mientras que la pierna derecha debe estar estirada hacia atrás; la mano izquierda sostiene la rodilla, y la mano derecha junto al cuerpo, mientras se dice: «presentar respeto a alguien». Las mujeres, con las manos hacia abajo sostienen las rodillas y se acucillan, haciendo este gesto en la etiqueta formal. La acción estándar es poner las manos en posición vertical para apoyar la raíz del muslo, agacharse lentamente y luego levantarse, no mueve la parte superior del cuerpo, y se mantienen la mirada horizontal. En la familia Jia, los jóvenes deben hacer un Qing An para los ancianos cada cinco días.



Imagen 11. Da Qian en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La etiqueta de Qing An, comenzó en la Dinastía Liao. Había pasado las tres generaciones Jin, Yuan, y la Ming, prevaleciendo en la Dinastía Qing. En la dinastía Qing, no solo las naciones Man, Meng, y Han hicieron esta etiqueta, sino también los chinos Han que



se vieron afectados por ella. Este tipo de etiqueta es popular en la capital de la dinastía Qing y luego alrededor de la provincia Shenyang (Lü, 2012). Arrodillarse es otra forma de presentar respeto. Al arrodillarse, primero se arrodilla la pierna derecha, los dos manos sostienen la rodilla izquierda; la pierna izquierda se dobla la mitad (solo escucha la ruido que hace la suela del zapato sobre el suelo) y luego se pone de pie; las personas que reciben Qing An debe doblar la cintura y recibir con las manos; depende de la relación familiar tiene la diferencia de poner una sola mano o dos manos juntas; luego se levanta la cintura y termina la etiqueta. Las personas que tienen título de nobleza reciben Qing An solo arrodillándose. Por ejemplo los principios del pueblo la nación Man y otras naciones solo hacen una vez Qing An, si se encuentra situación como la recompensa del emperador. En las ceremonias, festivos y cumpleaños, puede presentar respeto arrodillándose. Según la etiqueta, los niños que presentan respeto a los padres, deben llamarlos primero y luego hacer Qing An; los padres pueden mirarlos y responder. Los sobrinos prestan respeto a los tíos, debe llamarlos primero, y luego hacer Qing An; los tío y tías asienten o bajan la cabeza. Los sobrinos que hacen Qing An a los mayores, estos pueden recibirlo con una sola mano, o puede asentir con la cabeza. Si se encuentra con un pariente lejano o un familiar lejano, debe usar las dos manos para recibir el saludo y para mostrar su cortesía. De pie, las manos deben estar ligeramente dobladas cuando se está interpretando la etiqueta de Qing An (Wanyan, 1990). Hoy en día no se usa, pero aún se ve en películas y en la televisión, de vez en cuando. el cuerpo está ligeramente en cuclillas y las manos sostienen la rodilla izquierda.

Se encuentra las siguientes situaciones principales de Da Qing en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) De la generación joven a la mayor

En el episodio III, el señor Jia Rong levantó la cortina, entró por la puerta, y hizo Da Qian a la administradora Wang Xifeng. En aquel momento, la abuela Liu y su nieto se levantaron.

En el episodio XI, en la puerta de la mansión Rong, el joven Jia Baoyu montado en su caballo, el joven Jia Yun le hizo Da Qian para saludar.

## (2) De los sirvientes a los dueños

En el episodio IV, en el patio, el sirviente Qianhua hizo Da Qian para saludar al joven Jia Baoyu. La relación amo-esclavo de la familia Jia es además una relación familiar. ① Los criados en la familia Jia generalmente se dividen en tres niveles, tanto las mujeres como los hombres. Los jefes de las amas de llaves pertenecen al primer nivel de los criados. El mayordomo, los directores de los distintos departamentos son del nivel segundo. Los servidores y criados son de la tercera clase.

En el episodio V, la criada Bao Zhu hizo Qing An cuando vio a la señora You.

En el episodio VII, la Anciana Dama se puso de pie frente a la fila de bienvenida para esperar la visita de la concubina imperial. Un criado vino, le hizo Da Qian y le informó de la llegada de la concubina imperial. En el patio, llegó un criado hizo Da Qian al señor Jia Zheng y el señor Jia She, diciendo que el banquete de la concubina imperial había terminado después comenzó a cantar. En cada aspecto de la vida diaria de la familia Jia, el saludo del sirviente al dueño es una cuestión natural, que incorpora el concepto tradicional y ético de la familia.

### 3.5.2.5. Wan Fu

El llamado Wan Fu que es la etiqueta cumplen las mujeres chinas en la antigüedad. Cuando las mujeres se reúnen, a menudo, dicen «*wàn fú*», que significa que les desean felicidad y prosperidad a los demás. Para hacer Wan Fu, las dos manos deben entrelazarse; se colocan en el lado izquierdo de la cintura y se doblan las piernas. Este movimiento evoluciona posteriormente en una ligera flexión de la rodilla con inclinación de la cabeza, mientras se dice «*wàn fú*». Wan Fu tiene dos formas, una más formal y otra común. La formal requiere que las piernas de la mujer se mantengan erguidas y la parte superior del

cuerpo también o ligeramente hacia adelante. Se sujeta una mano con otra en el lado del pecho izquierdo. Por su parte, la pierna derecha está ligeramente hacia atrás y las rodillas dobladas, manteniendo la cabeza hacia abajo. Esta Wan Fu formal es a menudo utilizada por las mujeres en las ocasiones tales como la víspera de Año Nuevo y el cumpleaños, entre otros festivales. La forma común de Wan Fu es la etiqueta ordinaria del encuentro de las mujeres; el requisito es que la mano derecha que a su vez se coloca sobre el hueso iliaco izquierdo. El cuerpo se agacha ligeramente y las piernas se colocan juntas y luego se arrodillan. Después, se baja un poco la cabeza. Para expresar la buena fortuna las mujeres cubren la mano izquierda con la mano derecha. Por el contrario, si la mano izquierda cubre la derecha, se utiliza en el caso de funeral.



Imagen 12. Wan Fu en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

En la antigüedad, los hombres y mujeres tenían diferencias en la expresión de esta etiqueta. Cuando se encuentran con los demás, los hombres hacen Zuo Yi, mientras las mujeres hacen Wan Fu.

Según Liang Qichao (2014), «Wan Fu es la etiqueta tradicional de la mujer de la nación Han. Los libros de historia lo han registrado durante mucho tiempo. Desde las dinastías Tang y Song hasta mediados del siglo XX, las mujeres siempre han hecho solo Wan Fu» (p.54).

De acuerdo con Bai Zhu en la introducción de su libro *Esencia de Conocimiento de la Cultura China*, en la Dinastía Tang, Wu Zetian se convierte en la emperadora y para formular

la etiqueta, cambia la postura de la reverencia de la mujer. Wan Fu se hace con el cuerpo debe ser vertical, las manos frente del pecho; se inclina la cabeza, y se dobla la rodilla ligeramente. Se llama reverencia de la mujer en aquel momento. Durante las dinastías Tang (618-907) y Song (960-1279), las mujeres a menudo dicen «*wàn fú*» haciendo la etiqueta, por lo que más tarde se lo llama Wan Fu según su pronunciación (Bai, 2012).

Se encuentra en las siguientes situaciones principales de hacer Wan Fu en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

(1) Entre la gente de la misma generación

Por ejemplo, en el episodio II, la señorita Lin Daiyu entró por primera vez en la mansión Rong y se encontró con el joven Jia Baoyu (su primo), éste hizo Zuo Yi a Daiyu, y ella le hizo Wan Fu, presentándose respeto mutuamente.

(2) En la visita de los parientes fuera de la mansión

En el episodio V, después de cometer el homicidio, el joven Xue Pan junto con su madre y su hermana fueron a la mansión Rong para esconderse. Cuando llegaron a la mansión Rong, la dama Wang y la administradora Wang Xifeng les dieron la bienvenida. La madre del joven Xue Pan saludó a la Anciana Dama y hizo Wan Fu.

(3) Saludar a los parientes

En el episodio III, debido a que sus antepasados estaban conectados con la familia Jia, la abuela Liu y su nieto fueron a la mansión Rong con el fin de pedir la ayuda económica. La tía Zhou salió a recibirlos, la abuela Liu le saludó e hizo Wan Fu.

#### 3.5.2.6. Gui Bai

Gui Bai, también se conocido como *Kowtow* o *Koutou*. Para realizar la etiqueta, hay que arrodillarse, la frente toca el suelo con las dos manos cruzadas para expresar respeto a las

personas ancianas, honorables o superiores. Es un importante signo de reverencia en la cultura tradicional china. Hoy en día el uso de Gui Bai se ha reducido.



Imagen 13. Gui Bai en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Gui Bai al principio fue la postura que se utilizó para presentar respeto entre las personas en la sociedad primitiva, más tarde se convirtió en una especie de cortesía para mostrar la obediencia en la sociedad de clases, y fue cada vez más complicada y estandarizada. Después de la Revolución de 1911, Gui Bai fue cancelada oficialmente por la ley. Sin embargo, hoy en día aún no ha desaparecido (Sang, 2011).

Antes de la dinastía Han del Este, no existen bancos ni sillas, la gente se sentaba en el suelo, incluso el más alto gobernante de la corte imperial se sienta en el suelo. Para facilitar levantarse y evitar la humedad y el frío de las nalgas, la gente acostumbra a arrodillarse en el suelo con las nalgas sentadas en los tacones. Cuando llega un invitado o un anciano, o si desea expresar su gratitud en la conversación, la parte superior del cuerpo se levanta y se convierte en una posición con la pantorrilla arrodillada, y luego se inclina el cuerpo y las dos manos sostienen en el suelo para expresar respeto y cortesía (Tan, 2016).

La llamada postura de sentarse en la antigüedad china es completamente diferente a la de hoy. El sentarse del pasado es arrodillarse en el presente. Después de la Dinastía Han, con el surgimiento de los taburetes y las sillas, la gente ya no se sienta en el suelo, lo que hace que la posición en cuclillas primitiva cambiara mucho. La etiqueta de Gui Bai se convirtió en

un símbolo de la diferencia de grado, y se usaba principalmente en el círculo oficial, como los cortesanos cuando adoran al emperador, los pequeños funcionarios adoran a sus superiores, los esclavos a sus amos, entre otros.

Gui Bai tuvo nombres diferentes en la antigüedad debido a las diferentes posturas de saludo o del número de saludos. Se la conoce colectivamente como *Bài*. 九拜 *jiubài* es una etiqueta de adoración única en la antigua China que expresa un gran respeto. En *Ritos de Zhou*<sup>45</sup> se menciona 九拜 *jiubài*, que es «una etiqueta usada por los miembros de diferentes niveles e identidades en distintas ocasiones, expresando un alto respeto» (Sun, 2016, p.73). Cuando los antiguos se saludan, siempre hacían una sola Bai, a veces la hacían dos veces, que significa más respeto. En *Libro de los Ritos*<sup>46</sup> se anota:

Confucio fue el gran sacerdote del estado de Lu. Ocurrió un incendio un día en la caballeriza de Confucio. Este se retira a su casa e inmediatamente se dirige al lugar donde está el fuego. Los vecinos lo saben y van a consolarle. Para agradecérselos, Confucio hace solo una vez Bai para estas personas de la clase inferior, y para las personas de un nivel más alto les hace Bai dos veces. (Chen, 2004, p.308)

En la antigüedad hay una forma de Gui Bai se llama 空首 *kōng shou*, se hace la posición de arrodillarse cuando las manos bajando la cabeza hasta el mismo nivel de la corazón. Debido a que la cabeza no llega al suelo, solo llega a las manos, así se llama 空首 *kōng shou*, que se coincide como la abreviación de 拜 *bài*, una etiqueta normal en aquel momento (Wang & Zhou, 2012).

Se encuentra las siguientes situaciones principales de Gui Bai en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

---

45 Es un tratado sobre burocracia y teoría organizativa.

46 Es uno de los cinco libros clásicos del confucianismo.

(1) Del nieto a la abuela

En el episodio II, el joven Jia Baoyu entró en la habitación de la Anciana Dama y hizo Gui Bai a la abuela, lo que refleja la regla tradicional china de la superioridad del mayor y la inferioridad del joven.

(2) Del sirviente al dueño

En el episodio I, después de la bienvenida de la señorita Lin Daiyu, sus criadas acompañadas hicieron Qing An y Gui Bai a la Anciana Dama. Después de la etiqueta, las dos se fueron mostrando la cara a la Anciana Dama y caminando hacia atrás. La criada se arrodilla al dueño refleja el concepto de desigualdad de respecto al nivel de honor.

(3) De los parientes a la dueña de la mansión

En episodio II, la tía Xue le dijo a su hija Xue Baochai:

La tía Xue:

—*Haz Qing An a la abuela.*

El sirviente primero puso la alfombra en el suelo, la señorita Xue Baochai se arrodillo sobre la alfombra frente a la Anciana Dama para saludarle.

(4) De los parientes pobres a la criada de la mansión

En el episodio III, en la entrada principal de la mansión Rong, la campesina abuela Liu y su nieto visitaron a la familia Jia. Debido a que no entendía las reglas de Jia, la abuela Liu hizo preguntas a los porteros. Después uno de estos le respondió y la abuela Liu se lo agradeció arrodillándose. Arrodillarse aquí es la representación de la etiqueta Gui Bai, y muestra el estado social bajo de la abuela Liu, y el desprecio por los sirvientes de la noble familia.

(5) De los parientes pobres a la dueña de la mansión

En el episodio III, la abuela Liu entró en la mansión, para obtener la ayuda económica de la administradora Wang Xifeng.

Se arrodilló a esta, y le dijo:

La abuela Liu:

*—presento mi respetos a usted.*

La administradora Wang Xifeng, como dueña de la mansión Rong, mostró su poder y arrogancia en todas partes. No miró a la abuela Liu, solo bajó su cabeza se entretuvo con el hornito de ceniza en sus manos. Finalmente la señora preguntó a su criada:

La administradora Wang Xifeng:

*—¿Por qué no la has hecho pasar todavía?*

De hecho, la abuela Liu ya se ha arrodillado en el suelo varias veces. Frente a la abuela Liu, la administradora Wang Xifeng se mostró como prestigio de la administradora y dueña de una aristocrática familia.

(6) La despedida de la generación joven a la mayor

Por ejemplo, en el episodio XXX, andes de ir al examen, el joven Jia Baoyu se arrodilló frente a su madre y se despidió de su prima.

(7) Encuentro de la concubina y la esposa

En el episodio XXVI, en la habitación de la segunda hermana You, la administradora Wang Xifeng se sentó en el asiento alto y la segunda hermana You, la concubina, la saludó cordialmente y se arrodilló. La esposa es la dueña formal de la casa y la concubina puede ser la medio dueña. No obstante, la concubina no tiene ningún lugar ni poder frente a la dueña.



#### (8) De la gente común a los funcionarios

En el episodio VI, en el rito fúnebre de la señorita Qing Keqing, cuando el joven Jia Baoyu estaba montando su caballo, los criados le informaron que el príncipe de Pekín quería verle. El joven Jia Baoyu se apresuró a desmontar. El joven Jia Baoyu se arrodilló de inmediato al príncipe de Pekín.

Además de ser la etiqueta habitual, arrodillarse en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* aparece también en situaciones de jurar, pedir misericordia, admitir errores, abogar, agradecimiento, declaración, réplica, aceptación de amonestaciones, defensa, renuncia, narración de la historia, entre otros.

##### 3.5.2.7. He Shi

He Shi es una forma de saludo para los budistas, cuya forma habitual es poner las dos palmas de la mano alineadas frente del pecho; los ojos están caídos, la cabeza está baja; se muestra que no hay ninguna arma en la mano, y que la capacidad de defensa está anulada. Es utilizado por la gente cuando interactúa y saluda a los budistas.



Imagen 14. He Shi en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

He Shi también se conoce como 合掌 *Hé Zhang* (unir las palmas). Originalmente es «la etiqueta del budismo y proviene de India, y también es utilizada por los creyentes budistas chinos» (Xiang, 2016, p.672). «Se popularizó en la India y el sudeste asiático, como

Laos, Camboya, Nepal, Tailandia y entre las minorías étnicas como el chino Yi» (Xu, Wang & Cheng, 2014, p.168).

Debido a que He Shi es una etiqueta religiosa, se encuentran poco ejemplos en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

Por ejemplo, el encuentro entre la familia Jia la monja Miao Yu:

En el episodio XVI, la monja Miao Yu estaba en el patio del templo y hizo He Shi para dar bienvenida a los huéspedes de la familia Jia.

### 3.5.3. Las reglas de la familia

#### 3.5.3.1. La regla de dar la bienvenida

Hay muchas reglas rituales en la bienvenida a los invitados de la familia Jia. El propietario generalmente se para en el lado derecho de la puerta, es decir, el propietario está en el lado del este geográfico y el invitado entra por el lado oeste de la puerta. Después de entrar el huésped por la puerta, el propietario va a guiar a los invitados. Cuando lleguen a una esquina, dirá «por favor (请 qǐng)» y el huésped responderá «por favor (请 qǐng)», indicando humildad mutuamente. Si el propietario y el invitado que se encuentran son del mismo nivel social, el propietario saldrá a la puerta para recibirle; si la posición del propietario es más alta que el huésped, el anfitrión debe quedarse dentro de la puerta para dar la bienvenida. En el encuentro del monarca y del ministro, el primero suele estar parado en la puerta, en el sitio más alto de los escalones, y los cortesanos suelen estar parados en los escalones más bajos.

Generalmente, la construcción de la casa de la antigua china contempla escalones para entrar y salir. Como las casas en la Ciudad Prohibida (el palacio real), que mantiene esta costumbre de construcción. De hecho, la Ciudad Prohibida es un patio estándar ampliado, la Puerta Meridiana es la puerta y el Salón de la Armonía Suprema es la casa. Si el huésped viene sin la invitación, debe informar al llegar la puerta, para que luego el propietario vaya a recibirle.

Dar la bienvenida es la etiqueta primera de la ceremonia de la invitación. Los antiguos chinos preparaban banquetes para agasajar a los invitados. Cuando llegaban los huéspedes, el propietario de la casa se ponía de pie en la puerta para recibirlos. En el *Libro de los Ritos* (2004) anota la cortesía de agasajar a los invitados, que también sirve para el anfitrión. Siempre que entre por la puerta con los invitados, debe dejar que los invitados entren primero en cada puerta. Cuando los invitados llegan a la puerta de la sala, el anfitrión avanza la puerta y arregla los asientos, y luego sale para invitar a los invitados a entrar y sentarse. Los invitados dicen tres veces «no es necesario». Entonces el anfitrión se inclina y pide a los invitados que se sentaran. Es una manera de dar la bienvenida a los invitados (Nan, 2002, p.56-57).

En la antigüedad el emperador utilizaba cinco puertas, los marqués utilizaban tres puertas y los eruditos utilizaban dos (Jiang, 2006, p.305). Al entrar a cada una puerta, tenían que ser corteses. Los invitados debían ser ceder el paso por cortesía inevitablemente, y el propietario hacer Zuo Yi, y cede el paso los invitados para entrar. En la etiqueta común en la ceremonia de bienvenida. En *Libro de etiqueta y ceremonial*, se indica la siguiente norma «tres veces de hacer Zuo Yi (三揖 Sān Yī)», «tres veces de cede (三让 Sān Ràng)» y «tres veces de rechazar (三辞 Sān Cí)» (Wang & Song, 2016, p.149)

Cuando el propietario y el huésped se encuentran, primero hacen Zuo Yi tres veces, así representa la norma de cortesía. Luego el propietario deja que el huésped entre, éste le cede el paso por humildad. Este ritual lo repiten tres veces. Al finalizar, se puede entrar por la puerta. En la etiqueta de la bienvenida, el encuentro de los dueños e invitados tiene que cumplir la etiqueta de caminar con pasos pequeños y rápidos en las ciertas situaciones. El dueño se encuentra con los invitados o las personas de alta posición o con las de mayor edad en un comportamiento cortés y ardoroso.

Se encuentran los ejemplos de cumplir la regla de dar la bienvenida en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*.

En el episodio IV, el joven Jia Baoyu fue a visitar a la señorita Xue Baochai quien estaba enferma. Al llegar la puerta, la criada le subió la cortina y le dejó a entrar.

El señor Jia Rong, la administradora Wang Xifeng y el joven Jia Baoyu entraron juntos en el dormitorio de la señora Qing Keqin. Las criadas se pusieron de pie apresuradamente, y la criada Baozhu levantó la cortina de la puerta para los invitados.

Los huéspedes que visitan a la familia Jia, o necesitan ver a las personas de mayor nivel social, deben ser introducidos por las personas que viven en la mansión. Los huéspedes caminan detrás de las personas que los reciben. En el episodio III, la abuela Liu había conectado con la familia Jia para pedir ayuda económica. Bajo la guía de la esposa del mayordomo Zhou, la abuela Liu con su nieto fueron a visitar a las dueñas de la mansión Rong. Al entrar por la puerta, la criada subió la cortina para ellos.

### 3.5.3.2. La regla de agasajar a los invitados

Según lo que menciona en *Los Ritos de la Dinastía Zhou*, agasajar a los invitados es una etiqueta de recepción de los invitados. Específicamente, tienen las diversas etiquetas que se utilizado por los príncipes de cada dinastía cuando vieron al emperador, o cuando los príncipes se reunieron entre sí y con los ministros (Shan, 2014, p. 94). Se muestra el respeto y la cortesía a los invitados; siendo cálido con ellos. Por ejemplo, vertiendo té y preparando frutas; limpiando el polvo de los taburetes y cediendo sus asientos para los invitados. Son costumbres habituales para entretener a la visita. Si los invitados se levantan para salir, el propietario debe acompañarlos caminando hasta fuera de la puerta para mostrar su respeto.

Del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, se observa las siguientes representaciones de la regla de agasajar a los invitados:

#### (1) Postura de sentarse

En el episodio III, en la sala de la administradora Wang Xifeng, la doncella Pinger recibió a la visita de la abuela Liu. Para mostrar respeto a los invitados, no puede sentarse en la silla completamente. La doncella Pinger está medio sentada en la silla e inclina ligeramente hacia su invitado. Por su parte, la abuela Liu sabiendo su condición social es más baja que la

de la doncella, se sienta ocupando menos sitio en la silla. La doncella Pinger es la doncella de la administradora Wang Xifeng, y cada uno de sus movimientos representa la imagen su dueña. Generalmente, la formalidad del nivel de la etiqueta entre ricos y pobres es definida por los ricos. Sin embargo, la doncella Pinger ha rechazado esta regla y trata a la abuela Liu como una anciana normal, mostrándole también respeto.

(2) Ver al invitado primero y luego quitarse la ropa exterior

En el episodio III, dentro de la habitación, el joven Jia Baoyu atiende a la explicación de la Anciana Dama sobre la regla de la familia noble para mostrar cortesía. Le indica que primero hay que ver quien es el invitado, saludarlo y después quitarse la ropa exterior en mostrar de cortesía.

(3) Ofrecer frutas y té a los invitados

En el episodio III, en la casa de la administradora Wang Xifeng, Wang Xifeng—la anfitriona— pidió que la criada le ofreciera frutas a la abuela Liu—la huésped— para agasajarla. Después una criada sostuvo un plato de fruta, y lo puso en la mesa para la anciana y su nieto. El nieto se mostraba hambriento y la abuela le miró con enojo. La anfitriona Wang Xifeng le dijo:

—*Come, come, pequeño.*

Por eso, la abuela Liu dio el visto bueno a su nieto. El nieto lentamente empezó a comer la fruta. Ofrecer frutas a los huéspedes es una parte importante de la etiqueta de la familia Jia. En la primera visita a la mansión Rong, la abuela Liu estaba muy nerviosa e incomoda. Porque su nieto no supo comportarse. En esta situación, podemos apreciar la relación se muestra sometimiento de los pobres a los ricos mediante de la etiquetas.

En el episodio IX, el joven Jia Baoyu visitó la casa de su doncella Xiren. La madre de Xiren le invitó a sentarse. El hermano de la doncella preparó una mesa de frutas y sirvió té. Pero la doncella Xiren le dijo su amo no comía fuera de su casa por su rango social. Después

le sirvió el cojín y su propia estufa y su propio vaso para verter el té a su amo. Luego le ofreció algunos piñones soplando los primero para dejarlos limpios y también le dio su servilleta. En esta situación la criada está orgullosa de ofrecer toda su pertenencia a su amo.

#### (4) Invitar a sentarse y verter té

En el episodio XXV, el joven Jia Lian y el actor Liu Xianglian entraron en la casa de la señora You, y esta dijo:

*—Sentados, por favor, tomad el té.*

Esta frase se repiten en varias escenas en la serie de televisión mostrando la importancia de la ceremonia del té en la vida cotidiana de los personajes.

#### (5) Brindar con ambas manos

En el episodio XVI, la Anciana Dama ofreció un banquete para la abuela Liu, la administradora Wang Xifeng tomó el vaso grande con ambas manos y lo dirigió hacia la boca de la abuela Liu. En la familia Jia, desde los criados del nivel más bajo hasta la distinguida Anciana Dama, todo el mundo bebe alcohol. El alcohol no es solo un producto de consumo, sino una muestra de la cultura espiritual rica de China. En todos lados importantes se aparecen alcohol, en los banquetes de celebraciones, las bodas, y las actividades, entre otros.

#### (6) El anfitrión agasaja a los invitados a comer

En el episodio III, en la habitación Oeste de la administradora Wang Xifeng le preguntó si la abuela Liu había desayunado. La abuela Liu explicó que toda la mañana estaba de camino y que no había tenido tiempo para comer. Por ello, la administradora Wang Xifeng mandó a las criadas prepararéis el desayuno. Ofrecer comida es una forma de la cortesía que aparece en la vida cotidiana de la mansión.

#### (7) Acompañar a los invitados a la puerta (despedida)

En el episodio IX, después de que el joven Jia Baoyu estuvo de visita en la casa de Xiren, la doncella Xiren y su madre acompañaron al joven Jia Baoyu a la salida. Sin embargo, por ser hombre su hermano le acompaña hasta afuera de la puerta.

En el episodio XXVIII, es el primer día del Festival de Medio Otoño, la señora You entró al dormitorio del joven Jia Baoyu para hablar sobre la expulsión de la doncella favorita del joven Jia Baoyu de nombre Qingwen, el joven Jia Baoyu y la doncella Xiren acompañan a la señora You a la puerta. Aunque la señora You es de la mansión Ning y es de la misma generación del joven Jia Baoyu, en ese momento es una invitada. Hay un dicho en la antigüedad, «la bienvenida es de tres pasos», que significa para recibir los invitados se debe caminar tres pasos desde la puerta y la despedida de siete pasos, explicando que los invitados deben acompañarse siete pasos fuera de la puerta. No solo es un tipo de etiqueta, sino también una actitud de hospitalidad.

#### 3.5.3.3. La regla al entrar y salir de la casa

En la familia Jia los hijos nobles deben cumplir las reglas y regulaciones tanto para salir como para entrar en la casa. Su origen tiene en cuenta las reglas de la antigüedad. Para fortalecer la seguridad pública, cada dinastía implementó su estricta política de toque de queda. En la antigüedad no había relojes, y el horario se correspondía con la apertura y cierre de las puertas de la ciudad. En el pasado las puertas de la ciudad capital estaban cerradas por la noche (después de 19:00). Cuando se cerraban o se abrían, sonaban los tambores durante un tiempo; una persona podría ser castigada si se encontraba a alguien caminando por la calle durante el tiempo del aviso de sonido de los tambores. Las leyes de la dinastía Tang para la administración de la capital eran particularmente estrictas. Prohibían severamente que los funcionarios y las personas salieran de noche (Liu, 1996, p.1683).

#### (1) Al salir de la casa los habitantes de la familia Jia debe cambiarse de ropa

En el episodio IX el joven Jia Baoyu estaba jugando el ajedrez con las criadas cuando entró la doncella Qingwen y le dijo que el señor Jia Zhen (padre del joven Jia Baoyu) le invitaba a asistir a la ópera; el joven Jia Baoyu lo escuchó, se puso de pie y dijo:

—*¡Rápido! ¡Encuéntrame la ropa!*.

Todas las criadas se pusieron de pie y le ayudaron a cambiarse de ropa para salir. El joven Jia Baoyu llevaba un traje de etiqueta para vestir afuera de la casa, mientras que dentro de la casa usa ropa ordinaria. Las ropas se complementan y demuestran el estilo de vestir de los hijos de la familia rica para las diferentes ocasiones.

En el episodio III, la administradora Wang Xifeng se despidió de la Anciana Dama para ir a visitar a la señora You. El joven Jia Baoyu lo sabía y quiso acompañar a la administradora Xifeng. La Anciana Dama lo permitió y la administradora Wang Xifeng le dijo al joven Jia Baoyu:

—*Vale, cámbiate rápidamente.*

La administradora Wang Xifeng y la señora You tenían el mismo rango social; el joven Jia Baoyu debía cambiarse de ropa antes de salir y vestirse con traje de etiqueta como ya hemos mencionado anteriormente. La ropa del joven Jia Baoyu, confeccionado en satén es lujosa y brillante, de color rojo con piedras preciosas y vivos dorados en las costuras que refleja el estatus del hijo noble. Al quitarse la ropa de casa y ponerse el traje de etiqueta también se muestra el respeto por el propietario de la mansión Ning.

(2) Antes de salir de la casa, los habitantes de la mansión deben despedirse de los mayores

Antes de salir, despedirse de los ancianos es la regla de las familias aristocráticas y, a la vez, refleja la autoridad absoluta de los ancianos.

En el episodio III, en la habitación de la Anciana Dama, la administradora Wang Xifeng entró e hizo *Qing An* a la anciana, porque la esposa del señor Jia Zhen (de la mansión Ning) le había invitado a visitarla a la mansión Ning.



En el episodio IV, el joven Jia Baoyu decidió ir a la escuela con el joven Qin Zhong (el hermano menor de Qin Keqing) y le dijo a la criada:

*—Deje que me espere un momento, voy a ver al señor.*

En esta escena, el señor se refiere a su padre, Jia Zheng. Debido a que el joven Jia Baoyu no fue a la escuela por una enfermedad temporal, había dejando de ir la escuela.

(3) Después de que el sirviente de la familia Jia ingrese a la casa, debe quitarse la ropa exterior y después ponerse la ropa de estar en casa

En el episodio IX, la doncella Xiren regresa a la mansión Rong después de visitar la casa de su madre. Se quita el abrigo lujoso y se viste con ropa normal. La doncella Xiren había ido allí a visitar a sus parientes y se presentó con un estilo lujoso, destacando su posición con la dama Wang y la administradora Wang Xifeng. Ya en la mansión Rong, después de cambiarse de ropa, vuelve a representar su posición humilde y sigue siendo la criada que sirve a los dueños.

(4) El propietario que entra en la casa debe quitarse la ropa exterior y los zapatos

En el episodio XI el joven Jia Baoyu regresa a la casa, las criadas le quitan los adornos de la cabeza, el abrigo y las botas. Los trajes de Baoyu son preciosos y coloridos. Utilizar esa ropa fuera de casa le permite mostrar el lujo y la riqueza de la familia Jia y el estatus del joven Jia Baoyu en la mansión.

#### 3.5.3.4. La regla de ceder el asiento

En la sociedad feudal china, la división de clases es extremadamente estricta, las personas prestan especial atención al orden de los asientos. Habitualmente, la parte derecha está reservada a las personas con más importancia. Además, los edificios antiguos suelen

tener un modelo de estructuras de salones: la sala de grandes proposiciones se encuentra al principio, y mientras la habitación destaca diferentes usos se encuentra al fondo. En la sala, la etiqueta se orienta hacia el sur: el sur representa el respeto; el asiento del emperador se sitúa en el norte, por lo que este mira hacia el sur. En el interior de la casa las partes este y oeste son anchas y el norte y el sur son estrechos. El asiento más respetado de la sala se encuentra en el lado oeste y mirando hacia el este. A continuación, le siguen los asientos en el lado norte orientados hacia el sur y los asientos situados al sur y orientados hacia el norte. Lo más humilde es sentarse al este mirando hacia al oeste (Bai, 2007).

La regla de ceder asientos de los antiguos chinos es una forma de expresar respeto hacia las personas. *Libro de los Ritos* registra, los ancianos mayores de 50 años no tienen que ir a cazar, pero cuando distribuyen presas, deben recibir una buena (Lu, 2011, p.203). *Xun Zi* menciona que entre los jóvenes y mayores hay un orden (Sun, 2004, p.43). *Mencio* anota que lo más importante de para un hijo bueno es tener piedad y obediencia hacia sus padres (Xian, 2010, p.184).

Se encuentra las siguientes representaciones de la regla de ceder el asiento en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) El dueño le cede un asiento al ama de llaves

En el episodio III, en la casa de la tía Xue, Xue Baochai (su hija) está pintado cuando Zhou Rui (la esposa del mayordomo) camina silenciosamente a su lado; Baochai levanta la cabeza y cediéndole el asiento, le dice: «hermana Zhou, siéntate». La esposa del mayordomo le saluda con una sonrisa mientras se sienta en el borde del asiento.

En la familia Jia, además de los propios dueños, los parientes de los Jia pueden ser los dueños secundarios de la casa. En la mansión, la señorita Xue Baochai se puede considerar como una dueña secundaria mientras que la posición de la esposa del mayordomo Zhou Rui sigue siendo de sirviente. Cuando Xue Baochai le cede el asiento, se puede ver que en la relación entre la dueña y la sirviente de la familia Jia hay un gran afecto familiar, se trata de una actuación indulgente hacia los inferiores.

## (2) Ceder el asiento entre personas de familiares directos

En el episodio IV, Jia Baoyu fue a visitar a la enferma Xue Baochai; cuando estaban hablando, la señorita Lin Daiyu entró, y los dos le dejaron el asiento a ella.

En el episodio VI, Jia Baoyu entró en la habitación para ver a la señora You. Las dos hijas de esta estaban sentadas en sendas sillas al lado de la cama. Cuando Baoyu entró, se levantaron y le cedieron el asiento. Siendo primos, la señora You es mucho mayor que Baoyu (hay una diferencia de edad de más de 20 años). A pesar de la juventud de su tío, las dos hijas de la señora You son muy corteses y educadas.

En el episodio IX, Baoyu se sintió muy aburrido viendo la ópera y fue a visitar a su prima Xue Baochai, esta al verlo y rápidamente le ofreció un asiento.

En el episodio XXXIV, la dama Xing fue a visitar la mansión Rong; cuando la criada informó de la llegada de la señora, los miembros de la familia (Jia Zhen, Jia Lian, la señora You y Wang Xifeng), se levantaron del asiento. Cuando la dama Xing entró con algunas criadas, la dama Wang se levantó cediéndole el asiento rápidamente.

## (3) Ceder el asiento entre las criadas

En el episodio VII, Baoyu estaba leyendo en la cama y sus doncellas Sheyue y Qinwen le acompañaban. En ese momento, las doncellas Pinger y Xiren entraron en el dormitorio y Sheyue y Qingwen enseguida les cedieron sus asientos. Aunque las cuatro son sirvientes, la doncella Pinger es la que tiene más confianza de la administradora Wang Xifeng, y su posición es la más alta entre ellas; Xiren es la doncella íntima de Baoyu; por lo tanto, las criadas con posición baja deben ceder el asiento para mostrar cortesía y respeto.

### 3.5.3.5. La regla al encontrarse entre familiares y amigos

En la cultura tradicional china se obedecen el orden en la diferencia de las relaciones familiares, el orden de la inferioridad y superioridad, y el orden de los jóvenes y mayores, así como el de las personas de diferentes generaciones y diferentes edades, a pesar de que sus etiquetas sean distintas.

La obra confucionista *Er Ya* (2007) se explica específicamente los tratamientos de parentesco desde la dinastía Zhou. En el capítulo sobre el matrimonio, se adoptó por primera vez la definición de clan, explica como la parte del parentesco correspondiente el padre, en otras palabras, por parte del padre tiene un término específico llamado clan. Este libro resumió sistemáticamente los tratamientos del parentesco de los tiempos antiguos, que no solo eran un signo en la comunicación interna de la familia, sino que también reflejaron la composición social y el origen cultural. El sistema político de la tradición china, el sistema patriarcal, es el sistema de clan con una relación de sangre como vínculo y tiene una profunda influencia en la cultura china. Debido a la diferencia en los tratamientos de parentesco, existen normas de etiquetas adecuadas a cada una de ellas correspondientes (Hu, 2009).

Se encuentra las siguientes representaciones de la regla al encontrarse entre familiares y amigos en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

En el episodio I, la Anciana Dama vio a su nieta Lin Daiyu por la primera vez, y al realizar el protocolo, la abuela tomó a Lin Daiyu en sus brazos y las dos lloraron mucho. En la antigüedad, las generaciones más jóvenes debían arrodillarse cuando se reunían con los ancianos. En este contexto la señorita Lin Daiyu se arrodilló después de llorar. La señorita Lin Daiyu es la nieta de la Anciana Dama. Cuando la señorita Lin Daiyu se arrodilla ante la Anciana Dama refleja el respeto de los nietos por sus ancianos. Después de saludar a la abuela, la señorita Lin Daiyu hizo *Wan Fu* a la dama Xing y la dama Wang, que son sus tías; a Lin Wan, su cuñada, la señorita Lin Daiyu le saludó inclinando la cabeza; a las señoritas Jia Tanchun, Jia Yingchun y Jia Xichun, la señorita Lin Daiyu les saludó inclinando la cabeza también para mostrar cortesía, aunque son de la misma generación de la señorita Lin Daiyu. El último personaje que apreció en esta escena es Wang Xifeng, la cuñada de la señorita Lin Daiyu. Su posición no solo es la de administradora de la mansión Jia, sino también la de la

primera nuera del hijo mayor de la mansión Rong. Por lo tanto, la señorita Lin Daiyu le hizo *Wan Fu* para mostrar respeto. Por su parte a la señora Li Wan (esposa de Jia Zhu, que es el primo mayor de la señorita Lin Daiyu y es viuda), así solo saludó inclinando la cabeza porque tiene un rango social inferior.

#### 3.5.3.6. La regla de orden del asiento

En la familia Jia, además de reuniones de negocios y familiares, son frecuentes las reuniones sociales de diferente naturaleza. El orden de asiento en las fiestas familiares generales es diferente que en las reuniones públicas. Por ejemplo, en una reunión a pequeña escala, o en una cena en la que la generación más joven acompaña a los ancianos a comer, los asientos principales los ocupan los ancianos. Mientras, las generaciones más jóvenes se organizan sentándose alrededor, lo que no solo muestra la piedad filial, sino que también mantiene a la relación familiar.

La cortesía y la etiqueta son formas importantes de mostrar la relación interpersonal armoniosa y el afecto mutuo. Cuando los chinos antiguos organizaban un banquete, tenían ciertas reglas sobre quién debía ocupar cada asiento, según su estatus. La inferioridad o superioridad del asiento depende de la ubicación del lugar y el tipo del festín. Si se organiza el banquete en el salón, la presidencia de la mesa se ubica en el norte mirando hacia el sur; en cambio, si se organiza el banquete dentro de la habitación, se ubica en el oeste mirando hacia el este. La regla de sentarse cortésmente es la siguiente: las dos rodillas deben tocar el suelo apoyando el cuerpo en los talones de ambos pies. En la familia Jia, que cumple estrictamente las reglas rituales, en el orden de asiento del banquete también existe la distinción entre la inferioridad y superioridad; el superior está sentado en el asiento más alto, y el inferior está sentado al final o en el bajo. Como ya se ha mencionado, dentro de la casa los asientos orientados hacia el este marcan el respeto. Es decir, el huésped importante se sienta en el asiento colocado hacia el oeste, y el propietario generalmente le acompaña en el asiento situado al este. Las personas mayores se pueden situar en asientos orientados hacia el sur,

regla que se llama 北席 *běixí*. Los jóvenes que acompañan el vino están generalmente sentados en los asientos orientados hacia el norte, es decir, de acuerdo con la regla 南席 *nánxí*. Las reglas para sentarse son: al comer, el cuerpo humano debe estar lo más cerca posible de los alimentos. Cuando no está comiendo, el cuerpo debe estar lo más alejado de la bandeja de los alimentos posible (Yu & Li, 2014).

Los banquetes son una etiqueta muy solemne, a menudo tienen una cierta forma y escala. En el banquete de bienvenida, se reparten los distintos asientos según el estatus de los invitados. Generalmente el invitado se sienta en la posición más respetada: el primer asiento a la izquierda. Por supuesto, en el banquete de bienvenida no todo tiene un cierto grado de atención con la relación del orden de asiento, sino que también existe una cierta aleatoriedad. La ubicación de la sala de banquetes de bienvenida también está determinada por la posición social de los invitados. Los invitados de rango relativamente alto se sitúan principalmente en el gran salón de flores, que está en el eje principal del conjunto arquitectónico, que reflejando la cultura tradicional china.

Los chinos antiguos a menudo llamaban al rey o emperador «el lado sur» y al ministro, le llamaba «el lado norte».

Según el orden de asiento del *Banquete Hongmen*<sup>47</sup>, el asiento del rey Xiang es el más respetado, que está situado hacia el este; y el asiento del ministro Zhang Liang es el más humilde, que está situado hacia el oeste (Sima, 2014). En la antigüedad, el orden de asiento en los círculos oficiales era muy estricto, se distinguía la superioridad y la inferioridad. Los cargos altos estaban ubicados en la posición superior, y los cargos bajos estaban en la posición inferior de los asientos. Los antiguos consideraban la derecha como el respeto, y mover a la izquierda significaba degradación.

Recordamos que los edificios antiguos solían ser estructuras de salas, colocándose las salas delante y las habitaciones al fondo. Las actividades rituales que se realizaban en la sala consideraban el sur como el lugar de respeto. Cuando el emperador se reunía con los

---

<sup>47</sup> Banquete Hongmen es una biografía histórica escrita por Sima Qian —el historiador y escritor de la dinastía Han— describiendo un banquete celebrado por dos líderes del ejército anti-Qin en los suburbios de la dinastía Qin después de la desaparición de la dinastía Qin (206 a. C.).

ministros, su asiento debía estar en el norte mirando hacia el sur. Cuanto más cerca del emperador se situaban los funcionarios, su estatus era más importante. Además, en la literatura clásica de China, hay una clara estipulación sobre las etiquetas entre los jóvenes y mayores (Cui, 1997).

Se observan las siguientes representaciones de la regla de orden de asiento en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) Visitar a los mayores

En el episodio I, la dama Wang está sentada en la primera posición, al oeste de la sala. Debido a que la señorita Lin Daiyu es una invitada, la dama Wang y las criadas se sitúan al este y dejan el asiento para la señorita Lin Daiyu. Esta, teniendo en cuenta los asientos donde se sitúan los ancianos, no puede sentarse ahí debido a que pertenece a la generación más joven. Por lo tanto, ella se coloca un asiento en el lado este. Debido a que la dama Wang le manda sentarse en un *Kang*<sup>48</sup>, y las criadas también le ceden el asiento, finalmente la señorita Lin Daiyu se sienta en *Kang* al lado de su tía. La razón por la que la señorita Lin Daiyu no se sienta es que el *Kang* es el lugar donde se considera que se sientan los ancianos u otros huéspedes distinguidos. Se puede ver que la señorita Lin Daiyu siempre pone la etiqueta en primer lugar, y ha pensado cuidadosamente dónde se puede sentarse. A juzgar por el carácter del comportamiento prudente habitual de la dama Wang, su sobrina, que acaba de entrar en la mansión, ya le ha causado muy buena impresión.

#### (2) Orden del asiento para ver la ópera

En el episodio XIII, la Anciana Dama se llevó a casi todas las señoras y señoritas de la mansión Rong al templo, con el fin de orar por la felicidad. Durante la presentación de la ópera, la Anciana Dama, el joven Jia Baoyu, las señoritas Xue Baochai, Lin Daiyu, Jia

---

<sup>48</sup> *Kang* es cama de ladrillos que se calentaba por debajo durante el invierno mediante algún tipo de estufa. Ocupaba todo el ancho de la habitación, y se situaba bajo las ventanas. Todavía se suele utilizar en el campo de China.

Yingchun, Jia Tanchun y Jia Xichun se sentaron en el piso de arriba; detrás de ellos había un grupo de sirvientes esperando. Debido a que en la familia Jia, el estatus de las señoritas es más alto que el de las esposas y nueras, la señora Li Wan y otros están sentados en los pisos al oeste y este, respectivamente. La administradora Wang Xifeng se sienta en el piso al oeste y la señora Li Wan —la cuñada de la administradora Wang Xifeng— se sienta en el piso al este, de acuerdo con la etiqueta del respeto de la izquierda y de la ubicación del humilde de la derecha.

### (3) Fiesta familiar

En el episodio IX, la concubina imperial transmitió un edicto y mandó al joven Jia Baoyu y a todas sus hermanas trasladarse al Jardín de la Vista Sublime para vivir juntos. En la habitación de la dama Wang (el señor Jia Zheng y la dama Wang estaban sentados en el *Kang*); debajo del *Kang*, había una fila de sillas, en las que se sentaron separadamente las señoritas Jia Yingchun, Jia Tanchun, Jia Xichun, y el joven Jia Huan. Fuera de la habitación, la concubina Zhao abrió la cortina y dejó que el joven Jia Baoyu se inclinara y entrara. La señorita Jia Xichun es la hija de Jiajing, de la mansión Ning, la señorita Jia Yingchun es la hija de la esposa del señor Jia Zheng, y la señorita Jia Tanchun y el joven Jia Huan nacieron de la concubina del señor Jia Zheng. Cuando el joven Jia Baoyu entró, la señorita Jia Tanchun y el joven Jia Huan se levantaron apresuradamente, porque los hijos de la concubina deben presentar respeto a los hijos de la esposa. Después de la instrucción y amonestación del padre Jia Zheng, la dama Wang llevó a Baoyu a su lado. Cuando vieron que el joven Jia Baoyu ya se había sentado, los hijos de la concubina se atrevieron a sentarse. Así se observan los diferentes estatus de los hijos, de la esposa y de la concubina.

En el episodio XVII, en la sala, la Anciana Dama y los demás se reunieron para hablar sobre el cumpleaños de la administradora Wang Xifeng. La Anciana Dama y la tía Xue estaban sentadas en el medio de la mesa, la dama Xing y la dama Wang estaban sentadas en sillas. El joven Jia Baoyu estaba sentada al lado de la Anciana Dama, la señorita Xue Baochai y las hermanas estaban sentadas en *Kang* y la madre de Laida y otras criadas se sentaron en el



pequeño banco; otros sirvientes estaban de pie; todos sonrieron y miraron a la Anciana Dama. Esta escena muestra los principios del orden de asientos de las edades y de la diferencia de la superioridad y la inferioridad, colocando por sus rangos.

En el episodio XXV, el joven Jia Lian hizo lo posible por casarse con la segunda hermana You. En la sociedad feudal de China, en el sistema patriarcal basado en la relación de producción feudal, hay una creencia que señala que la peor conducta que puede tener un hijo es no tener descendientes. Después de un largo casamiento de la administradora Wang Xifeng y el joven Jia Lian, no habían tenido hijos, el joven Jia Lian tuvo una excusa perfecta para poder tener una concubina. Para conseguir la concubina, el joven Jia Lian fue a la casa de su madre, sentaron en la mesa. La etiqueta representada en la casa principal, hay una mesa situada en el centro del norte del *Kang* que está llena de comida y vino. El señor Jia Zhen estaba sentada en el norte, la señora You sentada en el oeste, la tercera hermana You, sentada en el este, y la segunda hermana You, sentada en el sur. Las cuatro personas estaban sentadas en frente dos a dos mientras hablaban y reían.

#### (4) Banquete familiar

En la familia Jia, la generación más joven acompañó a los ancianos a cenar. Los puestos se organizaron de acuerdo con los ancianos, que se situaban en los principales asientos. Las generaciones más jóvenes se situaron alrededor de ellos, mostrando la piedad filial y la relación familiar.

En el episodio I, la Anciana Dama organizó especialmente un pequeño banquete familiar para dar la bienvenida a su nieta Lin Daiyu. En las fiestas familiares en Jia, el estatus de las chicas solteras era más alto que el de las mujeres casadas. Antes de la comida, el primer asiento, en el lado derecho de la Anciana Dama, era para la señorita Jia Yingchun. En la segunda posición se sentó la señorita Jia Tanchun; en el primer asiento a la izquierda estaba sentado la señorita Lin Daiyu, y en el segundo asiento estaba sentado la señorita Jia Xichun. En la antigüedad china, la izquierda y la derecha eran opuestas, y la izquierda era respetada. La posición social de la señorita Lin Daiyu era de invitada, por lo que la

administradora Wang Xifeng dejó que la señorita Lin Daiyu se sentara en el primer asiento de la izquierda. Obviamente, el asiento de la señorita Lin Daiyu es solo superado por la Anciana Dama, mientras que los asientos de la señorita Jia Yingchun y los demás están por detrás de la señorita Lin Daiyu. Después de sentarse la señorita Lin Daiyu, la Anciana Dama dejó que la dama Wang tomara asiento. Debido a la presencia de la dama Wang y la señora Li Wan, al principio la señorita Lin Daiyu no se atrevió a sentarse por su menor edad y su identidad de la invitada. A la derecha de la dama Wang estaban las señoritas Jia Yingchun, Jia Tanchun y Jia Xichun. La Anciana Dama le dijo a la señorita Daiyu:

*—Tu tía y tu cuñada no van a comer en esta habitación.*

Según el sistema ceremonial, a la señora Li Wan y la administradora Wang Xifeng, como esposas del nieto, no se les permite asistir a la cena de los invitados. Al comer, la señora Li Wen sostiene el tazón, la administradora Wang Xifeng reparte palillos y la dama Wang le da a cada persona un tazón de arroz glutinoso. Aunque estas damas son dueñas, actuaron como sirvientes en esta situación. Solo la Anciana Dama, las señoritas Lin Daiyu, Jia Yingchun, Jia Tanchun y Jia Xichun comieron en la mesa. Después de la cena, la administradora Wang Xifeng y la señora Li Wan se quedaron de pie a la derecha y la izquierda. Las criadas por su parte se levantaron y recogieron los platos. Detrás de las cortinas que ocasionalmente se levantaban, se observa que había más de veinte criadas en el exterior, todas de pie en silencio para esperar el mandato, lo indica el alto estatus de la familia y la importancia del banquete.

En el episodio IV, el joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu fueron a la casa de la tía Xue para probar el delicioso plato. La tía Xue estaba sentada en el centro, y los invitados Lin Daiyu y Jia Baoyu, se sentaron en su lado derecho e izquierdo respectivamente, y su hija Xue Baochai estaba sentada en una posición inferior a la de ella.

En el episodio X, la Anciana Dama organizó unas mesas de banquetes en la sala para celebrar el cumpleaños de la señorita Xue Baochai. Al lado de la Anciana Dama se sentaron

juntos la señorita Xue Baochai, la tía Xue, la señorita Lin Daiyu y el joven Jia Baoyu. El resto de las hijas estaban sentadas al lado en los asientos de otras mesas, comiendo, bebiendo vino, viendo la presentación teatral que se colocó juntos con el banquete. El estatus de la Anciana Dama es el más respetado, a su lado estaba la tía Xue, y a continuación, la hija de esta. De todos los invitados, la edad de la tía Xue solo es superada por la Anciana Dama, que tiene el segundo estatus más alto. En la antigüedad, los hijos varones de los hijos tienen estatus supremos ante los hijos de las hijas. El joven Jia Baoyu (el hijo del hijo de la Anciana Dama) y la señorita Lin Daiyu (la hija de la hija de la Anciana Dama), tienen la relación más cercana con la abuela, por lo que estas cinco personas deben sentarse en una mesa, y el resto de las mujeres deben colocarse en otras mesas.

#### (5) Banquete de diversiones

Generalmente, el parentesco directo y la diferente generación de una familia se refleja mediante el orden en los asientos.

En el episodio XVI, la Anciana Dama organizó un banquete en la mansión a la abuela Liu y también invitó a la señorita Shi Xiangyun. De los asistentes al banquete, a excepción de la Anciana Dama, la más mayor es la tía Xue. Después de colocarse cuidadosamente alrededor de la mesa, la Anciana Dama invitó a todos los comensales al asiento. Ella y la tía Xue se sentaron en el primer lugar. La abuela Liu se sentó en el lado este y tomó el primer asiento. La señorita Shi Xiangyun se colocó en el lado oeste y tomó el primer asiento, las dos estaban más cerca de los asientos principales. En cuanto al orden de asiento, el norte es el más distinguido, seguido del este y del oeste. La cabecera de la mesa es más noble que el lado izquierdo, el lado izquierdo es más noble que el lado derecho y el lado superior es más noble que el lado inferior.

Desde el punto de vista de la posición social de los personajes, la suegra es más distinguida que la nuera, los invitados son más que los propietarios, los ancianos son más distinguidos que las generaciones más jóvenes. Los mayores son más nobles que los menores y las hijas solteras tienen un estatus alto que las mujeres casadas. Aunque la abuela Liu es la

invitada de la Anciana Dama, no puede sentarse al mismo nivel que la Anciana Dama. A juzgar por el mobiliario, la Anciana Dama y la tía Xue estaban sentadas en dos sillones, cada uno con una mesa pequeña enfrente (decorada con una nutria marina y otra con la flor del ciruelo, respectivamente). De acuerdo con la regla de la superioridad por la izquierda y la inferioridad por la derecha, en la fila izquierda se sentaron las señoritas Shi Xiangyun, Xue Baochai, Lin Daiyu, Jia Yingchun, Jia Tanchun, Jia Xichun; enfrente de cada una había una mesa pequeña y una silla, cuadrada o redonda. Además, había una olla y una taza preciosa en la mesa. Por su rango superior, en la fila derecha se sentaron la abuela, la dama Wang, el joven Jia Baoyu, la señora Li Wan, y la administradora Wang Xifeng. La dama Wang tenía una silla y dos mesitas, también por su rango, el resto tenía una silla y una mesa pequeña de diferentes decoraciones: de hojas de loto y también de girasol. Cuando las criadas sirvieron los platos, la administradora Wang Xifeng le hizo una señal con la mirada a la doncella Yuanyang. Esta asintió y fue a la abuela Liu, le susurró unas palabras y dijo:

*—Esta es la regla de nuestra familia. Si no cumples la etiqueta, no te van a tomar en serio.*

La abuela Liu sonrió y asintió una y otra vez. Después de comenzar el banquete, la señora Li Wan y la administradora Wang Xifeng le dieron una copa de licor a la Anciana Dama, a la tía Xue, a la abuela Liu y a la dama Wang. Cuando la administradora Wang Xifeng le dio el licor a abuela Liu, se levantó rápidamente para presentar respeto y cortesía, aunque sea una campesina. La administradora Wang Xifeng le sonrió y le dejó sentarse. La Anciana Dama tomó su copa de licor e hizo un gesto de brindas al resto de los invitados. Como resultado, el banquete comenzó oficialmente, reflejando la distinción entre el anfitrión y el invitado y la diferencia entre el joven y el anciano.

#### (6) Banquete de Fiesta de los Faroles

En el episodio XXI, la noche del Festival de los Faroles, el banquete se organizó en el

gran salón de flores. Debido a la gran cantidad de participantes, un total de diez mesas fueron colocadas en el salón de flores. Junto a cada mesa, había una mesita de té con quemadores de incienso, cajas de incienso, jarrones para flores y una variedad de bonsáis pequeños. La Anciana Dama se apoyó en el *kang* ubicado en la zona este del salón; al lado del *kang*, había una pequeña mesa alargada y exquisita con copas de vino y cubiertos encima. Otras cuatro personas, la señorita Xue Baoqin, la señorita Shi Xiangyun, la señorita Lin Daiyu y el joven Jia Baoyu, que estaban sentadas junto con a la Anciana Dama, en otras dos mesas colocadas también al este. La señora Li Wan y la tía Xue se sentaron en mesas ubicada hacia el oeste. Se sentaron al lado la dama Xing y la dama Wang, y a continuación estaban la señora You, la señora Li Wan, la administradora Wang Xifeng, la esposa de Jia Rong; en el lado del oeste se sentaron la señorita Xue Baochai, la señora Li Wen, las señoritas Shi Xiangyun, Xing Xiuyan, Jia Yingchun, Jia Tanchun, Jia Xichun y otras personas. En las mesas de la galería se sentaron el señor Jia Zhen, los jóvenes Jia Lian, Jia Huan, Jia Rong y otros.

En medio de la noche, todas las señoritas y señoras de la familia se mudaron a la sala interior, y se distribuyeron alrededor de la mesa con una variedad de frutas y vinos. Los parientes de las familias de Xue y Li se sentaron en el frente, la Anciana Dama se sentó en el este hacia el oeste, mostrando su lugar importante; las señoritas Xue Baoqin, Lin Daiyu, Shi Xiangyun se sentaron a la izquierda y derecha de la Anciana Dama respectivamente; entre la dama Xing y la dama Wang, se sentó el joven Jia Baoyu; las señoritas Xue Baochai, Jia Yingchun, Jia Tanchun, y los parientes de las familias de Xue y Li, las ocho personas, se sentaron en el oeste.

A través del orden de la manera de sentarse, el orden general de los asientos puede alterarse en ocasiones. Este es el caso de los jóvenes: las señoritas Xue Baoqin, Shi Xiangyun, Lin Daiyu y el joven Jia Baoyu, favoritos de la Anciana Dama, a quienes invitó a sentarse todos en la misma mesa. El asiento se coloca de acuerdo con las preferencias de los ancianos. Los ancianos invitan a los jóvenes a su mesa para demostrar su cariño.

## (7) Banquete de diversión

En el episodio XXVIII, la primera noche del Festival del Medio Otoño, en la mansión Ning, la sala del banquete estaba iluminada y un grupo de mujeres y criadas vestidas con ropas de color rojo y verde estaban sentadas al alrededor de la sala. El señor Jia Zhen, la señora You y las concubinas del señor Jia Zhen se situaban en el centro. El señor Jia Zhen y todos los demás conversaban y bebían, y se oían alguien de vez en cuando cálida risa. Muchos banquetes de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* están ubicados en la casa de Jia, a menudo organizados por la Anciana Dama. Las participantes son mujeres en su mayoría. Hay menos banquetes con mayoría de hombres. El banquete de diversión no sigue el principio de que los invitados se sienten en los asientos importantes. No hay regla que impida a hombres y mujeres sentarse juntos en una misma mesa, durante el banquete solo comen y beben, escuchan música y cantan, y no hay una regla estricta del orden de asiento.

#### (8) Banquete de cumpleaños

En el episodio XXVII, en el octogésimo cumpleaños de la Anciana Dama, primero invitó a la familia real y a los funcionarios, y luego invitó a los familiares y amigos. Se organizó un banquete especial para la familia real, con el orden de asiento según el orden del estatus social. Debido a que la concubina imperial Nanbei es la representante real, está sentada en la cabecera de la mesa. Los siguientes invitados se ubicaron sucesivamente más o menos lejos de ella; según su estatus social, los de más alto estatus social, se sentaron más cerca de ella. Están sentados a la izquierda y los asientos son más altos que la Anciana Dama. Aunque la Anciana Dama es la protagonista del banquete de cumpleaños, debido a su bajo estatus frente al poder real y de acuerdo con las ceremonias, la Anciana Dama tuvo que sentarse a la derecha de la concubina imperial y quedarse en el asiento siguiente.

Bajo la etiqueta general para toda la nación china, la familia de Jia debía cumplir los principios rituales de la diferencia de la edad y del orden de superioridad e inferioridad por la clase social. Durante el cumplimiento de la Anciana Dama se realizaron estos principios inspirados en el sistema patriarcal feudal. Durante todo el banquete, las reglas y regulaciones de la familia Jia fueron estrictas y ordenadas, reflejando el sistema jerárquico de la sociedad

patriarcal feudal en la dinastía Qing, donde destacaron famosos aristócratas por su prosperidad y poder.

En el episodio XXIV, el cumpleaños del joven Jia Baoyu fue el mismo día que el de las señoritas Xue Baoqin, Xing Xiuyan y la doncella Pinger. En la sala se colocaron cuatro mesas de banquetes. El orden de asiento de la primera mesa fue el siguiente: las señoritas Xue Baoqin y Xing Xiuyan se sentaron en el norte, la doncella Pinger se sentó en el oeste, el joven Jia Baoyu se sentó en el este, las señoritas Jia Tanchun y Jia Yuanyan lado a lado en los asientos del sur. La segunda mesa estaba en el oeste donde se sentaron las señoritas Xue Baochai, Lin Daiyu, Shi Xiangyun, Jia Yingchun y Jia Xichun. Las criadas Xiangling y Yuchuan se ubicaron en los últimos asientos de esta mesa. En la tercera mesa, se sentaron la señora You y la señora Li Wan, las doncellas Xiren y Caiyun les acompañaron y se sentaron juntas; en la cuarta mesa, se sentaron las doncellas Zijuan, Yinger, Qingwen, Xiaoluo, Siqui y otros. La señorita Jia Tanchun lo hizo en la primera mesa se levantó de su asiento para servir alcohol a otras personas.

Los detalles de la disposición de los asientos reflejan las costumbres tradicionales de los chinos, que son cálidos y hospitalarios y respetuosos con los invitados. Como las señoritas Xue Baoqin y Xing Xiuyan son invitadas, se sientan en los asientos importantes. Como joven señor de la familia Jia, el joven Jia Baoyu solo puede sentarse en la segunda posición de respeto, sin importar su estatus. En este momento, las señorías Jia Tanchun (la hermana mayor) y Jia Yuanyang (la doncella de la Anciana Dama), que se sentaron en la mesa principal, representaron a sus padres y a la Anciana Dama, respectivamente; en línea con la identidad del jefe de familia, mostrando respeto por los invitados.

#### (9) Banquete nacional

En el episodio VIII, en el gran banquete de bienvenida a la concubina imperial. Esta y la Anciana Dama tienen un estatus diferente, ya que existe una diferencia entre el monarca y el subordinado. El estatus de la concubina imperial es más alto que el de la Anciana Dama, así que, aunque hay una distinción entre el anfitrión y el invitado, la relación entre el monarca

y el subordinado es más importante y poderosa que la relación entre el anfitrión y el invitado; por tanto, la primera sigue siendo el fundamento principal del orden de asiento. El resto de los invitados, según las diferentes generaciones, se sentaron separadamente a las distintas mesas, la señora Li Wan, la señora You, y la administradora Wang Xifeng son nueras y no pudieron sentarse en el banquete.

### 3.5.3.7. La regla de humildad

En los sesenta y cuatro hexagramas del *Libro de los Cambios* solo hay uno que es totalmente bueno sin ningún pecado, se trata del hexagrama de la humildad (Cui, 2016). La humildad es una gran sabiduría para la vida de la gente. En la comunicación interpersonal, la humildad es una virtud y es un comportamiento educado en características culturales chinas. Cuando una persona le recibe elogios, a menudo se muestra abrumada y expresa que sus logros son menores en señal de cortesía.

#### (1) Humildad de las palabras

La cortesía no es solo un fenómeno cultural, sino también un fenómeno lingüístico. El lenguaje no solo puede transmitir un significado semántico, sino que también tiene ciertas funciones simbólicas culturales.

En el episodio I, el señor Lin Ruhai llamó humildemente a su esposa 贱荆 *jiànjīn* (humilde mujer). Después del despido laboral, el joven Jia Yucun escuchó que la corte imperial volvería a dar cargos a los funcionarios desmovilizados. Por lo tanto, como maestro de la casa del señor Lin Ruhai, le pidió ayuda a su señor para que le escribiera una carta de recomendación. Frente al señor Lin Ruhai, el joven Jia Yucun se criticó a su ignorancia presentando una generación más joven. Luego el joven Jia Yucun llevó la carta del antiguo señor Lin Ruhai y se reunió con el funcionario Jia Zheng. En el estudio, el funcionario Jia Zheng le dijo al joven Jia Yucun que el señor Lin Ruhai lo había elogiado por su conocimiento y talento. El joven Jia Yucun respondió con la palabra 谬奖 *miùjiǎng* (falsos



elogios) para dar agradecimiento al funcionario Jia Zheng aquí tiene el significado de humildad. El joven Jia Yucun era un oficial despedido, en este momento, era un civil normal. El señor Lin Ruhai y el funcionario Jia Zheng eran funcionarios, y ambos usaban palabras modestas para romper el principio de equivalencia en la comunicación y no representaban sus propias posiciones sociales.

En el episodio I, la dama Xing insistió en que la señorita Lin Daiyu se quedara a cenar:

La señorita Lin Daiyu:

—*Gracias, tía, es usted demasiado amable. Hago mal en negarme, pero no estaría bien que no demorase más la visita a mi segundo tío. Le ruego que me disculpe y me permita quedarme en otra ocasión.*

Las modestas expresiones corteses tales como «es usted demasiado amable», «hago mal en negarme», muestran la cortesía y el respeto de la protagonista.

En el episodio VI, en el camino de la procesión funeraria de la señorita Qin Keqing, el joven Jia Baoyu saludó al príncipe de Pekín. Después de ver el jade del joven Jia Baoyu, el príncipe de Pekín le elogió al señor Jia Zheng:

PRÍNCIPE DE PEKÍN:

—*No hay duda: tu hijo es una cría de dragón o un joven fénix. Me atrevo a vaticinar que este joven fénix, llegado el momento, superará al viejo.*

El señor Jia Zheng:

—*Mi indigno hijo no merece semejantes elogios. Si sus vaticinios resultasen ciertos, tanta fortuna sólo se debería al favor con que nos honra Su Alteza.*

(2) Levantarse para responder una pregunta es una muestra de humildad

En el episodio VII, en la habitación de la administradora Wang Xifeng, el joven Jia Lian (su marido) se dirige hacia la puerta y saluda al ama Zhao. Esta se pone de pie, entonces la administradora Wang Xifeng la sujeta y dice sonriendo:

La administradora Wang Xifeng:

—*No se ponga de pie. Siéntese, por favor.*

La dama Zhao es a la vez la nodriza del joven Jia Lian y sirviente de la familia Jia; por eso, debe levantarse para responder a las palabras del dueño. Según la costumbre de la familia Jia, los ancianos de mayor edad que los dueños deben ser respetados. A pesar de esto, ante el saludo y la pregunta del dueño Jia Lian, el ama también tiene que levantarse para mostrar respeto. Esta situación se repite en las partes donde describen la vida cotidiana de la familia Jia en la serie de televisión, es muy habitual entre los criados y dueños. Los primeros muestran el respeto y la cortesía.

### (3) Estatus diferentes y palabras diferentes

En la sociedad feudal, el núcleo de las reglas es el estatus de cada persona. La comunicación se produce de maneras distintas según la cortesía social. Cuando el estatus cambia, normas para tratar con alguien de palabra también lo hacen.

En el episodio VII, la concubina imperial Jia Yuanchun, hija del señor Jia Zheng y la dama Wang es ascendida a concubina imperial, por lo que debe cumplir una doble condición, por una parte cumple la etiqueta de la monarquía y el ministro, por otra parte, la relativa a las familiares (su padre, es ministro). Cuando regresa a la casa familiar, su abuela, sus padres y sus tíos deben inclinarse para expresarle respeto, todo de acuerdo con las especificaciones reales y la etiqueta. El discurso del señor Jia Zheng a su hija es muy formal.

El padre llama a su hija «Noble Alteza» y se llama a sí mismo «vasallo». La representación del tratamiento lo encontramos en la escena del encuentro de la hija y el padre del episodio VII, en el salón de la mansión.

Se representa las palabras del padre Jia Zheng a la concubina imperial:

El señor Jia Zheng:

—*Su pobre y oscuro vasallo nunca pudo soñar que entre nuestra bandada de vulgares palomas y cuervos*

*podiera nacer la bendición de un fénix. Gracias al favor imperial y a la virtud de nuestros ancestros, Su Noble Alteza encarna las mejores esencias de la naturaleza y el mérito acumulado de quienes nos precedieron. Y tal fortuna nos ha cabido a mi esposa y a mí. Su Majestad, que encarna la gran virtud de la creación, nos ha deparado una muestra tan extraordinaria de su favor, que aun abriéndonos la cabeza estaríamos lejos de pagar una milésima parte de nuestra deuda de gratitud. Sólo me queda agotarme día y noche, cumplir lealmente con mis deberes oficiales y orar para que nuestro soberano viva diez mil años, como lo desean todos los que habitan bajo el cielo. Su Noble Alteza no debe agobiar su valioso corazón preocupándose por sus viejos padres. Le suplicamos que cuide mejor su propia salud. Sea usted cauta, circunspecta, diligente y respetuosa. Honre al emperador y sirvalo bien, para no resultar desagradecida ante la copiosa bondad y la gran amabilidad del Hijo del Cielo.*

Hacemos notar que el diálogo que exactamente que el en la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, Capítulo XVIII, página 313.

La escena de la visita de la concubina imperial Jia Yuanchun a su familia Jia tiene lugar la noche del Festival de los Faroles. Como la concubina imperial Jia Yuanchun tenía que participar en la celebración del palacio a mediodía, se quedó en la casa familiar por un período de siete horas antes de regresar al palacio. El objetivo de la visita a la casa de su padre era ver a su familia, disfrutar la alegría de la reunión familiar y celebrar el festival juntos. En realidad, debido a la relación jerárquica, su padre Jia Zheng no podía comunicarse cara a cara con ella; solo podía quedarse al lado de la cortina que cubría la puerta, al igual que como los vasallos que dan el informe al emperador. Debido a que la señorita Jia Yuanchun es la concubina imperial, ningún hombre puede mirarla (excepto los eunucos de palacio), incluido su padre. Esta circunstancia muestra la ética y la moral de la sociedad feudal china. Jia Yuanchun como concubina imperial simboliza el poder del emperador por encima del poder del padre. Los tratamientos corteses utilizados por el señor Jia Zheng hacia a su hija, es una representación de la jerarquía feudal. La visita de la concubina imperial también mantiene el orden del código ritual feudal y las costumbres y hábitos del mundo de la importante familia en los finales de la etapa feudal, que nos hace conocer la forma de

aquella sociedad feudal: la precedencia del hombre sobre la mujer, el orden entre los mayores y menores, entre otros.

En la familia Jia hay un gran grupo de sirvientes que también se dividen en diferentes rangos y cada uno tiene sus propias obligaciones. La doncella Pinger es la doncella personal del señor Jia Lian y su esposa Wang Xifeng, y es considerada una asistente participar de esta última. Sin embargo, sus palabras y comportamientos deben cumplir las reglas de la familia Jia. Hablando generalmente con la administradora Wang Xifeng, la doncella Pinger trata de usted a esta y no puede utilizar el tuteo.

En el episodio XVII, la administradora Wang Xifeng y la doncella Pinger charlaban en la habitación cuando la doncella Pinger espetó:

—¡Estás demasiado confundida!

La administradora Wang Xifeng quedó inmediatamente sorprendida y le insultó enojada. El enfado de la administradora Wang Xifeng es su doncella no utiliza de usted.

En el episodio XXI, debido a la sutil posición de la doncella Pinger en la familia Jia frente a otros, a menudo actúa como portavoz de la administradora Wang Xifeng. Cuando una esposa del mayordomo ofendió a la señorita Jia Yingchun, Pinger le regañó directamente, lo que representa claramente el ejercicio del poder en nombre de la administradora Wang Xifeng. Frente a los dueños de la familia Jia, la doncella Pinger es una sirvienta; frente a la administradora Wang Xifeng, es la doncella íntima y la asistente particular para manejar los asuntos de la mansión Rong. Frente al resto de personas, la doncella Pinger actúa como una dueña de la mansión, ya que su rango entre las criadas es superior.

### 3.5.3.8 . La regla de evitar los tabúes

Evitar los tabúes es un fenómeno cultural en la sociedad feudal china. Liu Yaoting (2015) señala que antes de la República de China, no se podía escribir el nombre del monarca, debía nombrarse por otros medios. Esta forma de nombrarse se considera como evitar el tabú. La regla de evitar los tabúes surgió de la dinastía Zhou (1122 a.C. y 249 a.C.) desarrollándose en la dinastía Qin (221 a. C. al 206 a. C.) y prevaleció en las dinastías Tang (618-907) y Song (960-1279. Su historia se remonta a dos mil años (Cai, 2013, p.250).

Generalmente, hay cuatro modos establecidos o situaciones donde se debe evitar el tabú sobre el nombre. El primero es el emperador, no se puede llamar al emperador por su nombre, hay que llamarse majestad, incluso el apellido del emperador no se puede nombrado. Por ejemplo, el apellido He proviene principalmente del apellido Jiang, que es el apellido cambiado para evitar el nombre del emperador (Tong, 2012).

El segundo, no puede decirse el nombre del superior en el ámbito laboral, es decir, los subordinados deben evitar nombrarse al jefe mismo.

El tercero se refiere al nombre del sabio, principalmente para evitar nombrar a Confucio y Mencio. El apellido de Confucio es *Kǒng*, cuyo nombre original es *Qǐū*. La corte de la dinastía Song del Norte ordenó que al leer la palabra *qǐū* 丘, debería decirse *mǒu* 某, y al mismo tiempo, debería usarse una pluma roja para pintar un círculo rodeando la palabra *qǐū* 丘. Este tipo de tabú era más importante en la dinastía Qing. Cualquier persona que se llamara 丘 *qǐū* en el mundo debía cambiar a 邱 *qiū*. Estaba prohibido el sonido de *qǐū* 丘. Por lo tanto, quienes tenían el apellido *Qǐū*, cambiaron el nombre a partir de entonces (Shi, 2015).

El cuarto, el modo establecido para descargar el tabú se refiere al nombre de los ancianos, es decir, evitar los nombres de los padres y abuelos. Generalmente, al tratar con otros, debe evitarse el nombre de los ancianos (Ke, Xiao & Xu, 1994).

En *Sueño en el Pabellón Rojo*, después de la muerte de la señora Jia Min, la señorita Lin Daiyu (su hija), cada vez que se encontraba con la palabra 敏 *mǐn* leía el sonido del 米 *mǐ* o 密 *mì*. La hija del mayordomo Lin Zhixiao de la mansión Jia, cuyo nombre original era 紅玉 *Hóngyù* (jade rojo); debido a que se mentaba el nombre de su dueño Jia Baoyu (jade precioso), tuvo que cambiarse a 小红 *Xiǎohóng* (rojosita). La esposa de Xue Pan se llamaba

Xia Jingui. Las criadas no pueden decir su nombre cuando estaba en casa. Si alguien no prestaba atención a esto y lo había leído, era severamente castigado con trabajos forzados. En el sentido estricto, se debe evitar el tabú incluye tanto los tabúes nacionales como los tabúes familiares. Además, en la vida social de las personas todavía hay un gran número de situaciones del tabú oral. Se trata de la denominación evitación del lenguaje. Por ejemplo, hasta hoy en China todavía hay algunos lugares donde evitan regalar los abanico y paraguas, porque 扇 *sàn* (abanico) y 伞 *sǎn* (paraguas) son homófonos que significan «dividir» a la gente le gusta reunirse y les decepciona dispersarse, por lo que consideran «dividir» como palabra ominosa. En la vida diaria de la familia Jia, algunas cosas negativas generalmente no se hablan directamente, sino que se sustituyen por eufemismos. Por ejemplo, para los familiares de los fallecidos, no se puede decir cara a cara «muerto», sino que se usan palabras eufemísticas como «viejo» o «desaparecido». En este caso, evalúa la creencia «si dices el nombre de los difuntos, sus fantasmas volverán» (Chen, 2007, p.170). Para evitarlo no se les permite mencionar el nombre del difunto.

El tabú ha ejercido una influencia de gran alcance en el estilo de vida y la expresión emocional de las personas, ya sea una evitación de mente más abierta o una evitación más extendida en China. En el pasado, muchos historiadores chinos prestaban más atención al sistema de respeto, mientras que los folcloristas prestaban más atención al folclore de la evitación del lenguaje. En los últimos 20 años, como la teoría de la Antropología cultural ha sido generalmente aceptada por los círculos académicos, los investigadores de la Rojología<sup>49</sup> obtuvieron una nueva comprensión de este fenómeno cultural especial. Algunos trabajos de investigación comenzaron a explorar las diversas influencias, funciones y valores estéticos de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* desde la perspectiva de la antropología literaria.

Los tabúes son un fenómeno cultural complejo que prevalece en la sociedad humana. Según lo que menciona Annette Calvo Shadid (2011) en su investigación *Sobre el tabú, el tabú lingüístico y su estado de la cuestión*, «la palabra tabú fue escrita por primera vez por el

---

<sup>49</sup> La redología (红学 *hóng xué*) es el estudio académico del Sueño de la Cámara Roja de Cao Xueqin, una de las Cuatro Grandes Novelas Clásicas de China.

inglés James Cook en el año 1777; este capitán inglés la introduce para referirse a un sacrificio religioso de los polinesios, en relación con la víctima consagrada» (p.121), y cita que en la isla de Tonga se aplicaba este término en todos los casos en que las cosas no podían ser tocadas y, en general, a lo prohibido.

Consideramos que el tabú puede tener dos acepciones. La primera puede referirse a las cosas o acciones prohibidas de las creencias religiosas o las costumbres nacionales, como la religión, la política, la etnia, entre otras; la segunda acepción tiene su objeto en las cosas o acciones prohibidas en las situaciones sociales o formales. Los antiguos chinos utilizaban las formas indirectas, evasivas y ambiguas para no referirse fenómenos vitales desagradables como la excreción o fisiológicos tales como la muerte, la enfermedad y el sexo desagradables, entre otros. De igual manera, los números, colores, homónimos u otros temas sensibles que no se mencionan, se pueden considerar como tabúes. Por ejemplo, en chino mandarín el número 4 porque su pronunciación asemeja a la palabra 死 *sǐ* (muerte), se considera que es mala suerte. En la boda tradicional china se aboga por vestirse con ropas rojas y se evitan las ropas de colores blancos o negros como tabú. Sin embargo, los colores blanco y negro ocupan un lugar principal en el funeral mientras el rojo que es tabú en esta ceremonia.

Debido a la existencia de tabúes, aparece el lenguaje tabú. El lenguaje tabú puede referirse al propio objeto o a un tema tabú, aunque a veces no necesariamente se trata de un tema prohibido. Kuang Yonghui (2007), en su estudio *Nueva investigación de la naturaleza de tabú y eufemismo*, afirma que lo que resulta en el lenguaje tabú se puede derivar de la adoración del poder espiritual de la lengua. Los antiguos chinos creían que el lenguaje tenía un poder espiritual, que las cosas mencionadas por la lengua podían traer mala suerte o buena suerte. En la antigüedad, la población no tenía una comprensión clara de una gran cantidad de fenómenos sobrenaturales ni podía explicarlos. Creían que el lenguaje era un símbolo de poder mágico, así que conocía incorrectamente la relación entre el lenguaje y las cosas objetivas, incluso equiparaba y confundía los dos términos. Por ejemplo, la palabra 梨 *lí* (pera) tiene la misma pronunciación que 离 *lí* (irse), por lo que las parejas no solían compartir esta fruta para evitar separarse mientras que los pescadores no pueden cortar una pera para

compartirla, porque esto significa separarse; por lo que los pescadores no van a pronunciar las palabras 帆fān, 沉chén, y otras. antes de ir al mar, porque 帆fān(vela), 沉chén (pesado) tienen pronunciaciones similares a 翻fān (volcar) y 沉chén (afondar). Los pescadores temen que las palabras se vuelvan realidad.

La formación del lenguaje tabú se relaciona con las costumbres sociales, las tradiciones culturales, los rituales religiosos, la ética, la integridad personal, y muchos otros factores. En la China antigua, se generaron una gran cantidad de tabúes debido a las supersticiones feudales y otras razones.

Hu Wenzhong (1994) propone en su libro *Cultura y comunicación* que «muchas palabras consideradas como vulgares y obscenas no lo son por los sentidos de las palabras en sí mismas, sino por el contacto psicológico de la gente, la experiencia de vida y los sentimientos de las personas con el fin de dar a estas palabras su significado» (p.56). Es decir, la generación del lenguaje tabú puede deberse también a factores psicológicos.

Se observan las siguientes representaciones de la regla de evitar el tabú en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) Nombrar

Debido a la influencia del sistema patriarcal, los nombres del emperador y sus antepasados no se pueden usar, ni siquiera el nombre y el título de las reinas. Si se les nombra, se hace una gran ofensa. Al mismo tiempo, la familia debe evitar los nombres de los antepasados a lo largo de tres generaciones. Los miembros de la familia de Jia pusieron nombres a sus descendientes siguiendo la jerarquía feudal y los conceptos éticos de los tabúes nacionales y tabúes familiares. Además, los nombres de la familia Jia se decidían de acuerdo con ciertas reglas. La primera generación toma el nombre doble, la segunda palabra está acompañada por el radical de carácter chino 氵 (agua), por ejemplo como 贾演 Jiǎ Yǎn, 贾源 Jiǎ Yuán; la segunda generación toma tres palabras, la palabra 代 dài en el medio del nombre, como 贾代化 Jiǎ Dàihuà y 贾代善 Jiǎ Dàishàn; la tercera generación toma nombres dobles cuyos caracteres se forman con el radical de carácter chino 文 wén, como por ejemplo



贾敬 *Jiǎ Jìng*, 贾政 *Jiǎ Zhèng* y 贾敏 *Jiǎ Mǐn* (mujer). La cuarta generación usa palabras con el radical de carácter chino 玉 *yù*, los hombres toman nombres dobles, como 贾珍 *Jiǎ Zhēn*, 贾琏 *Jiǎ Lián*, 贾珠 *Jiǎ Zhū*, 贾环 *Jiǎ Huán*, entre otros; las mujeres toman nombres individuales, como 贾迎春 *Jiǎ Yīngchūn*, 贾探春 *Jiǎ Tàncūn*, 贾惜春 *Jiǎ Xīchūn*, 贾元春 *Jiǎ Yuánchūn*, y la última palabra es 春 *chūn* (primavera); la quinta generación toma dos nombres, el segundo nombre se forma con los caracteres con el radical de carácter chino 艹 (hierba), como 贾蓉 *Jiǎ Róng*. Todos los nombres de los hijos de la familia de Jia, a excepción de la segunda generación, toman el doble nombre. De acuerdo con los diferentes radicales del carácter chino, se pueden conocer las diferentes generaciones de cada individuo.

## (2) La gente tiene miedo de decir muerto

En la cultura china siempre se ha evitado el término muerte y se piensa que es desafortunado hablar sobre la muerte. Además de la tradición dominante de la sociedad feudal, que es particularmente estricta, es una tradición ritual de «evitar los nombres de los superiores, de los parientes y de los sabios y eruditos» (Chen, 2003, p.50) mostrando el respeto. «No mires lo que es contrario a la propiedad; no escuches lo que es contrario a la propiedad; no hables lo que es contrario a la propiedad; no hagas lo que es contrario a la propiedad» (Confucio, 2010, p.101). Por lo tanto, surgieron inevitablemente un gran número de expresiones alternativas. En la literatura clásica china, existe una jerarquía estricta para el tratamiento de una persona después de la muerte. El *Libro de los Ritos* estipula: «al emperador, su muerte debería usar la palabra 崩 *bēng*; a los señores feudales y marqueses, 薨 *bì*; a los funcionarios superiores, 卒 *zú*; a los funcionarios comunes, 不禄 *búlù*; y a los pueblos usar 死 *sǐ* (morir)» (Guo, 2014, p.12). En la serie de televisión, hay dos personas que utilizan la palabra 薨 *bì* para referir a una persona fallecida, de ella se produce la muerte de la concubina imperial anciana en el episodio XXIII, y, la otra, en el episodio XXXIV. En la cámara nupcial del joven Jia Baoyu, el señor Jia Lian se arrodilló tres veces seguidas frente a la Anciana Dama, diciendo que la concubina imperial había fallecido. Las posiciones de estas dos concubinas del emperador son altas y representan el poder imperial, por lo que hablar de

su muerte, utilizaba el verbo 薨 *bì* para mostrar respeto. En la antigüedad, solo aquellos que tenían un poder muy alto, como la concubina imperial, el príncipe, y otros miembros de la familia imperial, estaban autorizados para usar 薨 *bì* después de la muerte. Utilizaron esta palabra para expresar eufemísticamente la muerte de Jia Yuanchun, reflejando objetivamente el respeto de los descendientes de la gente de la familia Jia por el poder imperial supremo.

Hablar de muerte para la familia Jia siempre se considera como tabú. Incluso para hablar de la muerte de la gente común no se emplea directamente la palabra muerto, sino que usan palabras más eufemísticas e implícitas. Por ejemplo, la muerte del señor Jia Jing se llama 宾天 *bīn tiān*; El funcionario Lin Ruhai —padre de la señorita Lin Daiyu— se murió, y se usa 捐官 *juān guān* en lugar de muerte.

En la sociedad feudal, entre las personas existe la diferencia de superioridad e inferioridad, aunque ante la muerte deben ser iguales. Sin embargo, en la noble familia Jia se observa la desigualdad ante la muerte, y se ve que aquellos que nacieron de baja posición, como las criadas Jichuan, Qingwen y otros esclavos, pueden llamarse «muertos». Por su parte, la nobleza o los que tiene el título, aunque también están «muertos», reciben un nombre eufemístico, como fallecer, regresar a la tierra, entre otras expresiones. Estos métodos para evitar el tabú de la muerte ya no se han consagrado por el uso de evitar tabú entre los ancestros originales, sino que han evolucionado gradualmente hacia el exterior del ritual y se han convertido en una herramienta para perfeccionar la administración ritual. Detrás del lenguaje para evitar el tabú de la muerte, se refleja el apego del sujeto a la personalidad del monarca. La ética patriarcal feudal y la jerarquía feudal han penetrado en todos los aspectos para evitar tabúes. Estas numerosas palabras de muerte enriquecen los diálogos de la serie de televisión y muestran las diferencias entre los personajes de distintas clases sociales.

Respecto a los parlamentos que se refieren a la muerte hay dos formas principales de expresión en la serie de televisión: una es la expresión eufemística habitual y la otra es la expresión no eufemística. La primera está influenciada principalmente por la cultura religiosa, el concepto moral, la orientación al valor y el estatus social. La segunda se divide en tres categorías, desde la perspectiva de la aceptación psicológica: emoción alejada, emoción

furiosa y emoción profunda. No importa qué tipo de palabra se use para la muerte, es practicable en los diferentes estilos, ocasiones, colores emocionales, identidades de personajes. Su función pragmática es evitar tabúes y ofensas, mostrar humildad y cortesía por parte del hablante. En el episodio V, después de la muerte de la señorita Qin Keqing, unos pocos que la presenciaron (la noche) entraron corriendo en el dormitorio de la administradora Wang Xifeng con una linterna diciendo:

—*La señora Qin Keqing, de la mansión del Este, acaba de fallecer.*

Otro ejemplo se produce en el episodio XIV. Una ama le dijo al joven Jia Baoyu y su doncella que la dama Wang quería expulsar a la criada Jin Chuan. Todos los días esta lloraba en casa y había desaparecido el día anterior. Alguien que acababa de tomar agua del pozo, y dijo «no puede más» al ver el cadáver de la doncella Jinchuan. Por tener miedo de ser expulsada de la mansión, la pobre criada Jinchuan se suicidó precipitándose al pozo. Para una familia noble como Jia, que llevó a suicidarse a una criada, es un desprestigio. El uso de «no puede más» en lugar de la muerte tiene la intención de indicar una expresión ambigua.

Debido a que el eufemismo tiene la característica implícita y es una perífrasis como símbolo lingüístico. El significado potencial profundo debe movilizar factores psicológicos como la asociación y la emoción, y utilizar la observación de las cosas por parte de las personas, la experiencia y la operación secundaria de la estimulación de pensamiento, que puede ser analizada y entendida. Por lo tanto, para la interpretación del mismo eufemismo de esta expresión ambigua, no podemos partir directamente del símbolo del lenguaje y descodificarlo. Debemos razonar de acuerdo con nuestra propia comprensión del signo lingüístico y el mundo objetivo, y combinar el contexto para obtener la información de la parte sobrecargada de la forma verbal, es decir, inferir la intención del hablante. En el episodio XVII, la monja Miaoyu dijo que su maestro 圓寂 *yuán jì*. Aquí, 圓寂 *yuán jì* se refiere a la muerte del monje. Para la muerte de los monjes budistas, la palabra muerte también es un tabú.

(3) La persona que murió no está «limpia», por lo que el niño no puede ir al funeral

En el episodio V, la noticia de la muerte de la señorita Qin Keqing llegó a la mansión Rong, el joven Jia Baoyu se vistió cuidadosamente y pidió ir a su casa. Sin embargo, la Anciana Dama no le permitió:

—*Cuando ocurre una muerte la casa siempre queda insalubre.*

En la antigüedad había una creencia sobre que los niños no podían ver a los muertos por que el cráneo del niño no estaba cerrado. Podía ver cosas que los adultos no podían ver. Además, el Yang de los niños no era maduro, estaba influido por el Yin por lo que podía causarles enfermedades. En Japón, hay una creencia que dice: la persona que acaba de morir no está limpia y que un año después puede deshacerse de su ira y convertirse en un dios (Yu, 2013).

(4) Las personas no pueden vivir en el lugar donde se pone el ataúd y el cadáver

Según Qin Yongzhou (2015), en la cultura tradicional China, las personas no pueden vivir en el lugar donde se pone el ataúd y el cadáver para evitar tabú (p.389). En el episodio VI del guion, después de la muerte de la señorita Qin Keqing, su cadáver se guardó en el templo. Debido a la regla que en el lugar donde se pone el ataúd y el cadáver no pueden vivir las personas, la administradora Wang Xifeng se llevó al joven Jia Baoyu y se quedaron en una sala limpia del otro templo.

(5) No se puede usar ropa nueva de los miembros de la familia para amortajar el cadáver

En el episodio XIV, después de la muerte de la criada Jincuan, al principio se quiere usar la nueva ropa de las señoritas para vestir el cuerpo, pero no lo hicieron con ropa nueva. Después, la dama Wang intenta usar la ropa nueva de la señorita Lin Daiyu, aunque la señorita Xue Baochai se ofreció su ropa nueva. La dama Wang le preguntó:

—¿No se evita tabú?

Desde la perspectiva de la relación cercana de la familia, la señorita Xue Baochai es la hija de la hermana de la dama Wang, y tiene una relación de sangre con ella. La relación entre la señorita Lin Daiyu y la dama Wang es más lejana que la entre las dos. Esta es la razón por la que la dama Wang quiere usar la ropa nueva de la señorita Lin Daiyu para ponerle ropa al cadáver.

(6) El sirviente se va a la casa familiar, no puede usar el cobertor de su casa cuando sus miembros familiares mueren

En el episodio XX, la madre de la doncella Xiren está gravemente enferma y está muriendo. Antes de irse, en la habitación de la administradora Wang Xifeng, Wang Xifeng le dijo a la doncella Xiren que, si su madre se curaba, podría regresar, si fallecía podía pedir a los inferiores que le enviaran el cobertor. Debido a la pobreza de la familia, la doncella Xiren fue vendido a la mansión Rong como sirviente, y también se considera la concubina de Jia Baoyu. Las razones por la que la doncella Xiren no puede usar el cobertor de su casa son: primero, está dominada por el concepto popular de «una hija casada es como el agua que se ha vertido, ya no pertenece a sus padres». Mientras que la hija está casada, es de la familia del esposo, independientemente de la pobreza o la riqueza. Lo de la familia de su esposo no tiene nada que ver con su familia original. La segunda es que la doncella Xiren es la concubina futura del joven Jia Baoyu. Aunque no tiene oficialmente esa posición, es un secreto a voces en la mansión Rong. Dado que la doncella Xiren es el miembro de la familia Jia, es natural no usar las cosas de su hogar paterno.

(7) El propietario no puede usar las cosas del sirviente

En el episodio IX, en la habitación de la señorita Lin Daiyu en la cama, está envuelta en jade y quiere descansar en la cama. Como no hay almohadas adicionales, la señorita Lin Daiyu le pide que traiga la almohada del exterior. El joven Jia Baoyu dice que no le gusta

ninguna, y que «quién sabe qué vieja inmunda las habrá utilizado». La familia Jia es una familia noble de la sociedad feudal china en la que se cumple la regla estrictamente de que el propietario no puede usar las cosas del sirviente.

(8) Si el dueño está gravemente enfermo, no se puede hablar de temas prohibidos

En el episodio XI, debido a una enfermedad repentina resultar de su muerte del joven Jia Baoyu, la Anciana Dama y su madre están llorando mucho en su dormitorio; todas las personas de la casa están muy preocupadas. La concubina Zhao no es la concubina del señor Jia Zheng, su posición en la mansión Rong es muy baja. El joven Jia Baoyu es el hijo de la dama Wang —esposa del señor Jia Zheng— y es el nieto mayor y favorito de la Anciana Dama. Para complacer a la Anciana Dama y la dama Wang, la concubina Zhao le aconseja a la Anciana Dama que se acicale y se vista para ver al enfermo, para que este pueda «salir» lo antes lo posible del mundo y evitar el sufrimiento en el infierno. Debido a que la concubina Zhao actúa con mala intención diciendo esta frase tabú. La Anciana Dama la reprende.

(9) Romper las cosas en los días festivos

En el episodio VIII, para la visita de la concubina imperial, toda la mansión está bien adornada. Un criado accidentalmente rompe un farol, lo que hace que la administradora Wang Xifeng se enoje y le castigue. En chino, la palabra romper 碎 *sui* (estropeado) y 岁 *sui* (año) tienen la misma pronunciación, por lo que romper cosas en un día feliz es desafortunado, lo que significa que el próximo año va a ser difícil y da mala suerte; por eso es un tabú que se debe evitar.

(10) No se puede jurar en vano por la mañana

En el episodio XIII, en la orilla del puente, el joven Jia Baoyu y la señorita Lin Daiyu discutían sin cesar.

El joven Jia Baoyu:

—*¡Que me muera aquí mismo si ordené tal cosa!*

La señorita Lin Daiyu:

—*¡Calla! No hables más de morir bajo la pura luz del día.*

Para entender este diálogo tenemos que hacer referencia a una creencia del budismo que habla de tres industrias. Se refieren a las tres industrias del cuerpo, la boca y la mente. La industria se refiere principalmente al comportamiento del cuerpo, la boca y la mente y el resultado consiguiente. La industria del cuerpo se refiere a la actividad que se realiza mediante el comportamiento físico; la industria de la boca se refiere a la actividad que se realiza mediante la utilización del lenguaje, y la industria de la mente es el pensamiento; la creencia Budista se refiere a las industrias del cuerpo y de la boca creadas por el pensamiento; los buenos pensamientos hacen los buenos trabajos; las malas acciones hacen el mal. Por su parte, los espíritus viven en el mismo espacio que los seres humanos, la gente no puede verlos, pero ellos pueden ver a las personas. Por lo tanto, cuando las personas hacen un juramento, los espíritus y los fantasmas pueden escucharlo y actuar para que estos juramentos se cumplan.

(11) Delante del público, no se puede hablar de la privacidad de los demás

En el episodio VII, el joven Jia Qiang fue a comprar para la preparación de la visita de la concubina imperial. Antes de salir, el otro señor Jia Rong habló sobre asuntos privados de la administradora Wang Xifeng, y esta lo insultó mucho. La administradora Wang Xifeng y el joven Jia Qiang tienen una relación sentimental y hablar de ello no es cortés, por su posición de dueño de la familia Jia. Jia Rong no debería mencionar esta relación delante de todo el mundo. La razón por la que Xifeng insulta a Jia Rong es para proteger su reputación.

(12) Si hay un incendio se debe decir que el agua huye

Los antiguos chinos sentían temor al fuego y el fuego siempre se consideró causado por fuerzas sobrenaturales (como espíritus) con el fin de castigar el mal comportamiento de

los seres humanos. Si en caso de incendio hablar de fuego, se considera un tabú. En los cinco elementos de la antigua china, el agua puede apagar el fuego, por lo que las personas dicen 走水 zǒushuǐ (huir el agua); esto es hacer que el agua «camine» hacia el lugar donde se produjo el incendio. Con el tiempo, las personas convertirán el hecho de ocurrir un incendio en el dicho directamente en huir el agua. En el episodio XV, en la sala de la Anciana Dama, la gente estaba conversando y, de repente, estalló afuera un enorme guirigay. Una doncella explicó que había huido el agua en los establos de la parte sur, pero que ya estaba controlado y había pasado el peligro.

(13) Cuando los niños enferman se debe decir «salir la alegría»

La medicina antigua china está subdesarrollada, y los padres están particularmente preocupados de que los niños estén enfermos. Por lo tanto, los niños que están enfermos deben decir «salir la alegría» y esperan usar eventos felices para diluir la enfermedad y dejar que los niños mejoren.

En el episodio X, una criada informó a la doncella Pinger que la hija de la administradora Wang Xifeng había caído enferma y la casa entera andaba revuelta. El médico consultado examinó a la niña y comunicó que su fiebre obedecía a un sencillo caso de «alegría». La alegría aquí significa que la hija de la administradora Wang Xifeng estaba enferma.

(14) Las personas que comen carne y toman alcohol no pueden entrar en el templo

En el episodio XVI, la Anciana Dama, la tía Xue, la dama Wang, las señoritas Xue Baochai, Lin Daiyu, el joven Jia Baoyu y otros miembros de la familia fueron al templo y la monja Miaoyu les dio bienvenida. Las personas que profesan el budismo deben ser vegetarianos, no pueden comer carne ni tomar alcohol, por lo que la Anciana Dama dijo:

*—Acabamos de tomar vino y carne y como ustedes tienen allí dentro una imagen de Buda sería un sacrilegio entrar. Nos quedaremos unos momentos en el cuarto exterior bebiendo una tacita de su buen té.*



En términos generales, los budistas son vegetarianismos y no beber alcohol, por lo tanto, aquellos que comen carne y toman alcohol (refiriéndose a la gente común) no pueden ir al templo para evitar tabúes de los budistas y mostrar respetos. Sin embargo, en esta escena, la familia Jia no se considera como gente común, sino visitantes importantes del templo, por lo que se permitió entrar en el templo.

(15) Debe limpiarse con agua el lugar del templo donde se sientan las personas que han comido carne y toman alcohol

En el episodio XVI, en el templo, después de salir la Anciana Dama y los demás, el joven Jia Baoyu le dijo a la monja Miaoyu:

*—¿quieres que envíe al salir de aquí a unos cuantos pajes con baldes de agua para que frieguen el suelo?*

La monja Miaoyu estaba de acuerdo y dijo que había que avisar a las personas que llevaran el agua; que debían dejarla a los pies de la ladera de la montaña, no podían entrar en el templo, y luego las monjas lo cogen y limpian el templo.

Si las personas que comen carne y toman alcohol (refiriéndose a la gente común) van al templo porque no son refinados, los budistas piensan que no están limpios, por lo que el lugar donde se sientan debe limpiarse con agua.

(16) Si hay un feliz acontecimiento en la casa, no se pueden decir palabras decepcionantes

En el episodio XXXI, la Anciana Dama organizó el banquete para celebrar que el señor Jia Zheng había ascendido a un nuevo cargo. La Anciana Dama entró en el patio del brazo de su doncella Yuanyang. En el patio había una flor de begonia y, aunque solo la mitad estaba viva, todavía estaba llena de vitalidad. Todo el mundo observó que era increíble. Los señores Jia She y Jia Zheng sugirieron que se cortara ese arbusto. Consideraron que podía tratarse de algún espíritu floral provocando problemas; u otro tipo de espíritu, que se destruiría a sí mismo. Sin embargo, la Anciana Dama creía que era algo positivo, era buen augurio; no

había espíritus allí. Dijo que, si de esto saliera algún bien, podrían disfrutarlo. Si resultara un mal, se haría cargo.

(17) Si han fallecido miembros de la familia no pueden celebrarse fiestas

En el episodio XXVIII, el día de la Fiesta de la Luna, las criadas prepararon las cosas para celebrar, sin embargo, Jia She dijo que debido a la muerte del señor estaban de luto, solo se ofrecieron las frutas y bebidas, y no se podía celebrar la Fiesta de la Luna. Celebrar la fiesta es un acto de alegría, pero debido a la muerte de Jia Jing, los miembros familiares Jia Zhen y Jia Rong permanecerían de luto durante tres años, con lo cual no podían celebrar el día como de costumbre, debían evitar todas las celebraciones festivas. En esta época, es obligatorio para todas las clases sociales que guarden el luto por tres años, cumplimiento de las reglas de la familia de la sociedad feudal china.

#### 3.5.3.9. La regla de elusión

La elusión significa tratar de evitar algo temporalmente. En la sociedad feudal, de acuerdo con el sistema de jerarquía feudal, por un lado, si alguien se encuentra con los mayores y con los desconocidos, debe alejarse de ellos para mostrar respeto. Además, existe un sistema de elusión. Por otro lado, en el antiguo Examen Imperial, había un sistema diseñado para eludir que los funcionarios hicieran trampas. En el sistema legal, el personal judicial que tiene un interés o tiene relación en este caso no puede participar en la investigación, juicio y otras actividades del caso. La elusión se refiere tanto a desconocidos como a personas conocidas.

Ya desde la antigüedad china existía la regla de la diferencia entre hombre y mujer. En *Mencio* se enseña: «es inapropiado que el hombre y la mujer se tomen de las manos, pasen los objetos de una mano a otra, así es por cortesía» (Mencio, 2015, p.117). En *Libro de los Ritos* se indica: «los hombres y las mujeres no pueden mezclarse y no pueden ponerse en contacto» (Zeng, 2009, p.69). En el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*

siempre se cumple esta regla, y se observan las siguientes representaciones de la regla de elusión en el guion:

(1) Los médicos varones, cuando tratan a pacientes femeninas, no pueden levantar la cabeza

En el episodio XVII, el médico Wang del hospital imperial acude a ver a la Anciana Dama. La Anciana Dama se sienta en el sofá y las dos amas se acercan para colgar un cubridor ante ella. La Anciana Dama dice que es vieja y no tiene miedo de ver al médico directamente. Debido a la influencia de la regla de la diferencia entre hombre y mujer de la ética feudal, cuando el médico Wang saluda a la Anciana Dama, no se atreve a levantar la cabeza y mirar hacia arriba. Dobla la pierna y se sienta en un pequeño taburete, inclinando su cabeza para hacer el diagnóstico, y luego inclina su cuerpo ligeramente, baja la cabeza y retrocede unos pasos para despedirse. El médico cumple la regla de elusión.

(2) Cuando tratan a las señoritas, los médicos varones deben verlas tras una cortina

En la familia Jia, las normas y regulaciones son muchas, generalmente los médicos siguen esta regla con las mujeres: «solo pueden diagnosticar el pulso, no se puede observar la cara, ni se puede examinar todo el cuerpo e, incluso, se hace un uso ciego de medicinas, que puede causar la muerte del paciente» (Zhu, 1935, p.64).

En el episodio XX, la doncella Qingwen enferma por el frío. Cuando el médico le diagnostica, no sólo están cerradas las cortinas de la cama, sino que, además, la doncella Qingwen enseña sólo dos dedos a través de las cortinas y el médico permanece sentado y no se atreve a mirar al otro lado. Debido a que este se encuentra en la mansión Jia, ni siquiera puede mirar a las criadas. Una ama cogió un pañuelo para cubrir la mano de la doncella Qingwen. Después del examen, el médico dijo que la doncella Qingwen solo tenía un poco de fiebre y le prescribió una receta. Al salir de la casa, el médico supo que la persona recostada no era un hombre sino una señorita. Le había escrito una receta inadecuada pensando que la doncella Qingwen era un hombre.

En el episodio XXVI, el médico imperial atiende a la segunda hermana You con la

cortina cerrada; la segunda hermana You extiende una mano a través de la cortina. Después de examinarla, el médico requería observar el estado de su cara. El señor Jia Lian dudó un instante y luego mandó a la criada abrir un pequeño hueco de la cortina. Esto se debe a la regla que dice que la cara de una señora de una familia importante no puede ser vista por extraños.

### (3) Cuando el médico varón atiende al paciente, las mujeres deben evitar verlo

En el episodio XI, el joven Jia Baoyu se acuesta en el *kang*<sup>50</sup>, tiene los ojos cerrados y está inconsciente; la Anciana Dama, la dama Wang y otras señoras y señoritas de la mansión Rong están alrededor de él. Una criada entra y les informa de que ha llegado el médico; en este momento, todas las mujeres de la habitación salen rápidamente para eludirlo.

En el episodio XVII, en la sala de la Anciana Dama, la dama Wang, la tía Xue, la señora Li Wan, la administradora Wang Xifeng y otras mujeres, se esconden detrás de la cocina al escuchar la llegada del médico Wang.

Las mujeres en la antigüedad, especialmente las jóvenes solteras, no podían ver ser vistas por hombres desconocidos; las señoritas de la familia Jia más aún, debido a que no suelen salir y todas son preciosas y tímidas. Cuando los hombres ven a una bella dama tan joven, según las creencias populares, es fácil despertar los sentimientos del amor, seguramente se sientan atraídos. Por ello, las señoritas de antaño evitaban encontrarse con personas extrañas, especialmente eludían a un hombre desconocido.

En el episodio XXIII, cuando el joven Jia Baoyu escucha que la señorita Lin Daiyu va a volver a su casa en la provincia Suzhou, de repente, se comporta extrañamente debido a una enfermedad. La familia considera que tiene una enfermedad grave y la Anciana Dama, la dama Wang y los demás se quedan alrededor de su cama llorando. En este momento, la doncella Sheyue entra y anuncia la llegada del doctor Wang. Debido a que las mujeres de la

---

<sup>50</sup> *Kang* es cama de ladrillos que se calentaba por debajo durante el invierno mediante algún tipo de estufa. Ocupaba todo el ancho de la habitación, y se situaba bajo las ventanas. Todavía se suele utilizar en el campo de China.

familia Jia no pueden aparecer en público, sobre todo delante de hombres extraños, la dama Wang, la tía Xue, la señorita Baochai (hija de la tía Xue) y las demás lo evitan entrando en la habitación interior.

#### (4) Elusión entre tíos y sobrinas

El señor Ding Yizhuang (1999) señaló en *Estudio sobre el sistema de matrimonio y las mujeres manchúes*, que «la ética confuciana presta especial atención a la defensa entre tíos y sobrinas políticas» (p.42). La dinastía Qing tenía un estricto sistema de elusión, que es la base de la ética confuciana. El tabú entre sobrina política y tío consiste en que el tío no puede mirar cómo come la sobrina política, ni puede sentarse en la cama de la sobrina política. La idea principal de esta regla es: no se tocan entre sí, no se comunican entre sí. Esta costumbre se arraigó profundamente en la generación de la dinastía Qing.

En el episodio IV, el joven Jia Baoyu visita la casa de la señorita Qing Keqing en la mansión Ning. Está cansado y quiere dormir. La señorita Qin Keqing sonríe y le dice al joven Jia Baoyu que luego ve a su cuarto a descansar. Una ama que estaba al lado dijo que no hay ninguna razón por la cual el tío duerma en la habitación de la sobrina política. El joven Jia Baoyu es el tío de la señorita Qin Keqing y esta es la esposa de su sobrino. Cuando la señorita Qin Keqing llevó al joven Jia Baoyu a su habitación para descansar desobedeció las regulaciones de la ética feudal.

#### (5) Elusión indecente

En el episodio XXX, en la habitación de la señorita Xia Jingui, el joven Xue Pan sujeta a la criada Baochan con una mano y le levanta las ropas; Baochan dice medio empujando que la puerta no ha sido cerrada. En este momento, la concubina Xiangling entra por la puerta y los ve en una situación muy vergonzosa, por lo que se da la vuelta inmediatamente para eludirla.

#### (6) El sacerdote varón debe eludir a la mujer que va a ofrecer sacrificios

En el episodio XIII, la Anciana Dama lleva a casi todas las mujeres de la mansión Rong al templo para ofrecer sacrificios. Debido a que es un gran grupo de mujeres, los sacerdotes taoístas están obligados eludirlas inmediatamente. Un joven sacerdote tarda en moverse y no le da tiempo a evitarse, por lo que se estrella contra los brazos de la administradora Wang Xifeng y es abofeteado y derribado por ella.

#### 3.5.3.10. La regla de arrodillarse

La forma de expresión de arrodillarse consiste en doblar las rodillas hasta tocar el suelo y enderezar la cintura y las nalgas. En la dinastía Han del Este, el señor Xu Shen dijo en *Shuowen Jiezi*: «跪 *guì* (arrodillarse) se refiere a la postura con las rodillas tocando el suelo, con la cintura y las nalgas estiradas» (Zang & Wang, 2014, p.67). En el carácter, la parte izquierda 足 *zú* es forma de la palabra que se refiere al pie, la parte derecha 危 *wēi* representa el sonido. Generalmente, se encuentran los siguientes motivos principales de la regla de arrodillarse en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*.

##### (1) Para jurar a los amigos

En el episodio XIX, al lado de un estanque fuera de la mansión Rong, el actor Liu Xianglian ata su caballo al árbol. El joven Xue Pan estaba arrodillado y jura al actor Liu Xianglian para que le convenza de que siempre lo tratará como un buen amigo.

##### (2) Para pedir perdón

En el episodio V, la administradora Wang Xifeng toma represalias contra el joven Jia Rui, quien se propasó con ella. Reúne a los jóvenes Jia Rong y Jia Qiang para amenazar a este, quien está muy asustado y pide perdón arrodillándose.

En el episodio IX, fuera de un pequeño estudio en la mansión Ning, el joven Jia Baoyu ve a su criado Mingyan con una criada en la cama, por lo que pateo la puerta y entra. Los dos se asustan y se estremecen. El criado Mingyan se arrodilla ante el joven Jia Baoyu y pide

perdón. En una sociedad feudal donde está «prohibido el contacto físico entre hombres y mujeres», a los criados no se les permite mantener relaciones sexuales en la casa del señor. Además, en la casa de Jia, no solo las damas no pueden salir a pasear con hombres, sino que incluso las criadas tampoco pueden salir a la calle sin permiso de su dueño. A los sirvientes no se les permite tener relaciones sexuales en ningún caso.

Una criada de la Anciana Dama encuentra una bolsita llena de figuras obscenas y se la entrega a la dama Wang. En el episodio XXVII, en el vestíbulo de la casa de la administradora Wang Xifeng, la dama Wang le lleva la bolsita a ésta y le dice que si este asunto es conocido por las personas de fuera de la mansión, destruirá la reputación de toda la familia Jia. A la administradora Wang Xifeng, de repente, se le enrojece el rostro, se arrodilla frente a la dama Wang y se excusa diciendo que esa bolsita no tiene nada que ver con ella.

En el episodio XVIII, el señor Jia She quiere que la doncella Yuanyang de la Anciana Dama sea su concubina y manda a su esposa, la dama Xing, para persuadir a Yuanyang, pero la doncella no acepta. La doncella Yuanyang lleva a su cuñada frente a la Anciana Dama y se arrodilla al ver su malestar. Después de escuchar, la Anciana Dama se enfurece y regaña a la cuñada de la doncella Yuanyang, por lo que la cuñada se asusta mucho y se arrodilla. Tiene miedo y no puede hablar.

La dama Xing es la esposa del hijo mayor de la mansión Rong; su esposo Jia She heredó el título de nobleza Jia She, por lo que su estatus debería haber sido más alto que el de la dama Wang (la esposa del señor Jia Zheng). En realidad, su esposo no se dedicó a cumplir sus deberes, así que no pudo obtener el favor de la Anciana Dama. Jia She ya tenía una edad avanzada y quería la joven doncella Yuanyang para que fuera su concubina. Primero dejó a la administradora Wang Xifeng amenazar y seducir a la doncella Yuanyang, y al ver que no hubo progreso en el asunto, dejó que la dama Xing la persuadiera; después de los reproches de la Anciana Dama, el señor Jia She por fin lo abandonó esta idea de la conquista. La tragedia de la dama Xing (su esposa) es que obedece consciente e inconscientemente las «virtudes femeninas» y las reglas de mujeres que la sociedad tradicional espera y se convierte en víctima del mantenimiento de la sociedad patriarcal. Sin embargo, desde la perspectiva de

la ética feudal, el comportamiento de la dama Xing es adecuado.

### (3) Sirvientes piden el perdón del dueño

En el episodio XXVIII, la esposa del mayordomo Wang Shanbao encuentra unos zapatos y calcetines de hombre y un papel rojo con palabras amorosas escritas en la caja de objetivos personales de la doncella Siqui. La dama Wang se entera y se enfurece; piensa que ha ofendido la decencia de la familia Jia y decide expulsar a la doncella Siqui de la mansión. La doncella Siqui corre hacia fuera de la habitación de atrás, se arrodilla ante su dueña Yingchun, llora y se abraza las piernas para pedir perdón.

En el episodio XIV, el joven Jia Baoyu quiere expulsar a su doncella Qingwen, por lo que llora mucho. La doncella Xiren no puede detenerlo y se arrodilla en el suelo ante Baoyu. En ese momento, un grupo de criadas vienen y se arrodillan todas para pedir el perdón para la doncella Qing Wen. La causa del incidente fue que después de comer, el joven Jia Baoyu estaba muy aburrido y regresó a su casa. La doncella Qingwen le dio una prenda para que pudiera vestirse, pero accidentalmente rompió el abanico plegable del joven Jia Baoyu. El joven Jia Baoyu perdió el control y regañó a la doncella Qingwen; ella sufrió la injusticia con abundantes lágrimas. El joven Jia Baoyu estaba tan enojado que no podía hablar. La palabra de la doncella Qingwen refleja su valiente al desafiar el orden feudal y no querer sucumbir al despreciable estatus de esclava.

Ruizhu es la doncella de la señorita Qin Keqing y por casualidad descubrió el adulterio de Qin Keqing y su suegro Jia Zhen. En el episodio V, en la habitación de Qin Keqing, la doncella Ruizhu se preocupó por decir la verdad, arrodillado frente a la cama de la señorita Qin Keqing, mientras la doncella lloraba y diciendo que no había visto nada.

En el episodio XXVIII, la esposa del mayordomo Wang Shanbao encuentra una bolsa de oro y plata, y un paquete con botas y calcetines de hombre en el arca de la criada Ruhua. La criada se asusta mucho y se arrodilla explicando a la administradora Xifeng que las pertenencias son de su hermano y se las estaba guardando.

### (4) La generación joven admite su error a la mayor



En el episodio XV, la Anciana Dama (abuela), después de saber que el joven Jia Baoyu (nieto) ha sido golpeado por su padre Jia Zheng, se enfurece y le regaña. El señor Jia Zheng se arrodilla rápidamente ante la Anciana Dama:

—*Madre, si su hijo castiga al suyo es por el honor de nuestros antepasados. ¿Cómo soportar sus reproches?*

Ante el poder del señor Jia Zheng, el joven Jia Baoyu no mostró ni un poco de arrepentimiento; la tensión entre padre e hijo sigue siendo muy fuerte. Este conflicto se detuvo temporalmente cuando apareció la Anciana Dama. El conflicto fue finalmente resuelto por la piedad filial del modelo feudal en el que la Anciana Dama jugó un papel importante. Por la regla de la piedad filial, el señor Jia Zheng hizo una respetuosa reverencia al entrar la anciana. Luego le aseguró a la Anciana Dama que nunca volverá a pegarle y, finalmente, incluso no cesaba de hacer *Koutou*<sup>51</sup> y suplicar vehementemente su perdón. Bajo las creencias «la familia es lo más importante» y «los niños deben obedecer a sus padres» y así sucesivamente, el comportamiento del señor Jia Zheng resulta inconsistente e inmaduro.

En el episodio XVII, en el día del cumpleaños de la administradora Wang Xifeng, su esposo Jia Lian lleva a una mujer a su casa. La administradora Wang Xifeng lo descubre y los dos forman un gran escándalo. El joven Jia Lian está muy furioso e intenta matar a la administradora Wang Xifeng, por lo que ésta corre a la casa de la Anciana Dama y le pide ayuda. La Anciana Dama cree en lo que dice la administradora Wang Xifeng y ordena al joven Jia Lian pedirle disculpas. Al día siguiente, en la habitación de la Anciana Dama, el joven Jia Lian se arrodilla rectamente en el suelo; dice que estaba borracho el día anterior y admite el error que había cometido.

#### (5) El esposo se arrodilla ante su mujer

En el episodio XXX, en la habitación, el joven Xue Pan manda a la doncella Baochan servir el té, y le toca su mano intencionadamente. Su esposa lo ve y como ya lo sabía todo, le

---

<sup>51</sup> Otro término de la expresión cortés *Gui Bai* que hemos mencionado en los textos anteriores.

dice que no debería hacer las cosas furtivamente. El joven Xue Pan se arrodilla, de repente, frente a ella y le pide perdón a la criada.

(6) Dama noble se arrodilla ante la campesina

En el episodio XXXV, cientos de sirvientes de la mansión Rong son escoltados por funcionarios y ante la caída de la mansión por problemas política y económica desde la puerta, los señores Jia Zheng, Jia She y otros son despedidos e investigados por la autoridad imperial. La abuela Liu se entera de que la familia Jia ha sido inspeccionada y pregunta por el paradero de la administradora Wang Xifeng. Cuando escucha que la hija de la administradora Wang Xifeng ha sido vendida a otra provincia, decide ir a buscarle con todas sus energías, por lo que la administradora Wang Xifeng está agradecida y triste, y se arrodilla ante esta anciana bondadosa. En este caso, el estatus social de la administradora no le impide arrodillarse ante la campesina, abuela Liu.

(7) La gente común se arrodilla ante la dama noble

El nieto de la abuela Liu muestra agradecimiento a la administradora Wang Xifeng:

En el episodio XXXV, dentro del templo, la administradora Wang Xifeng abraza a la abuela Liu y llora. La abuela Liu manda a su nieto Baner arrodillarse ante la administradora Wang Xifeng para mostrar agradecimiento por la ayuda de Xifeng cuando estaba en la mansión. Baner se arrodilla para mostrar respeto a la administradora Wang Xifeng. Es su tercera aparición en el escenario de la serie de televisión; en este momento se había registrado la casa de la familia Jia y se les había confiscado la propiedad. Los parientes de la familia Jia estaban todos huidos, pero la abuela Liu y su nieto Baner valoran el afecto y la justicia, y sienten empatía hacia la administradora. Wang Xifeng ahora está en la cárcel, su rostro está abatido, su cabello desordenado y ya no tiene el espíritu que tenía en la mansión. Lo que la administradora Wang Xifeng nunca imaginó es que, ahora que estaba en peligro, la campesina (abuela Liu) iba a convertir en su salvadora.

(8) La generación menor informa a la generación mayor

En el episodio XXXIV, la Anciana Dama, la dama Xing y la administradora Wang Xifeng estaban cenando rodeadas por un grupo de criadas, cantando y riendo. En este momento, Jia Lian entra apresuradamente en la habitación, se arrodilla delante de la Anciana Dama y bañado en lágrimas. Toca el suelo con la frente tres veces, y anuncia que la concubina ha fallecido.

#### (9) Los sirvientes informan al dueño

En el episodio VII, el mayordomo Lai Da tiene que informar de algo importante a la Anciana Dama y se arrodilla. En el episodio XXXIII, la señorita Lin Daiyu cae enfermo; su criada Zijuan se dirige a la casa de la Anciana Dama para informar a la abuela. Cuando llega la doncella no le permite entrar, pero la doncella Zijuan rechaza a la doncella Yuanyang y entra en la habitación llorando; se arrodilla en el suelo gritando y le enseña el pañuelo cubierto de manchas de sangre de la señorita Lin Daiyu.

En el episodio XXXIII, la señorita Jia Tanchun se casa con el rey Fanwang y el joven Jia Baoyu la acompaña a su país. El criado Li Gui regresa a la mansión Rong, se arrodilla e informa del robo por parte de unos ladrones en el camino a la dama Wang.

En el mismo episodio, el criado Mingyan se arrodilla e informa del regreso de Jia Baoyu a los señores de la familia Jia.

#### (10) Cuando los sirvientes responden las preguntas del dueño

En el episodio XXVIII, en la habitación de la dama Wang, las tres sirvientes se arrodillan y responden las preguntas de la dama Wang.

#### (11) Acusar

Aunque el joven Jia Huan es el hijo del señor Jia Zheng —cuya edad es menor que la del joven Jia Baoyu, como tiene la posición de concubina de su madre— no tiene un alto estatus en la mansión Rong. En el episodio XV, el joven Jia Huan y algunos criados estaban jugando y corriendo por el patio haciendo que el señor Jia Zheng se enojara mucho. Para que

el padre no lo culpara, el joven Jia Huan se arrodilla y denuncia que la muerte de la criada Jinchun está relacionada con su hermano Jia Baoyu; explica que su madre le ha contado que el joven Jia Baoyu estaba en la casa de la esposa el día anterior y había intentado violar a la criada Jinchuan, después la dama Wang la golpeó por lo que la criada se suicidó echando a un pozo. El señor Jia Zheng cree en lo que dice el joven Jia Huan y piensa darle una lección al joven Jia Baoyu.

En el episodio XXX, Xinger —el criado de Jia Lian— se arrodilla en el suelo y revela a la dama Xing y a la dama Wang todos los delitos que había cometido la administradora Wang Xifeng.

En el episodio XXVI, para descubrir la verdad de su marido Jia Lian, que se casó secretamente con la segunda hermana You, la administradora Wang Xifeng decide investigar y preguntar a los dos criados Wanger y Xinger. Después de los golpes y el rapapolvo de Wang Xifeng, los dos criados confiesan el casamiento secreto de su dueño Jia Lian. El criado Xinger es el mensajero del joven Jia Lian y Wanger es el de la administradora Wang Xifeng. Para la señora y el señor de la familia Jia, este tipo de criados son como el eunuco que acompaña al emperador. Como el criado Xinger es el confidente del joven Jia Lian (esposo), siempre trata de ocultar a la administradora Wang Xifeng (esposa) los actos furtivos que el joven Jia Lian comete. Estas son cuestiones aparentemente domésticas, pero encierran mucho significado del orden social y sus posiciones en la familia Jia.

En el XXXIV, durante la enfermedad de la administradora Wang Xifeng, la dama Wang le privó del poder de la administración de la mansión, que le fue entregado a la señorita Xue Baochai, que acababa de casarse con el joven Jia Baoyu. En la habitación de la administradora Wang Xifeng, el joven Jia Lian, al ver que ya había perdido su poder, frente a los miembros de la familia (la dama Xing, la dama Wang, Jia Zhen, la señora You) y las criadas, reveló los dos casos de homicidio cometidos por la administradora Wang Xifeng tres años antes. Y dejó que la criada Qiutong declarara la verdad. Dos pequeños criados empujaron a Qiutong hacia la puerta, esta se arrodilló frente a la dama Xing, llorando y llorando, y luego confesó todo lo que hizo la administradora Wang Xifeng.

(12) Recibir el real decreto

En episodio XXXIV, antes de investigar a la familia Jia obedeciendo la orden imperial, el príncipe Zhongshun anuncia el real decreto diciendo:

—*Jia She, Jia Zheng, Jia Lian, ¡escuchad el decreto!*

Los señores Jia She, Jia Zheng, y Jia Lian se arrodillan y en señal de respeto por el comunicado imperial.

(13) Al despedirse

En el episodio XX, la doncella Qingwen estaba enfadada con la criada Zhuier. Se quejaba de que era muy perezosa y quería expulsarla de la casa. La madre de Zhuier prepara el equipaje y persuade a la doncella Qingwen de que no expulse a su hija. Sin embargo, la determinación de la doncella Qingwen es firme. Al final, Zhuier se arrodilla ante la doncella Qingwen y Sheyue para despedirse y luego se marcha con su madre suspirando. En este ejemplo se observa el maltrato y la arbitrariedad de la doncella con la criada pequeña, el miedo y respeto de la más joven.

### 3.5.3.11. La regla de castigo

El castigo es una forma mediante la aplicación de azotes o castigos corporales se produce dolor, convicción, tortura y obediencia a las personas que someten a otras.

La palabra castigo en el carácter chino tradicional es 罰 *fá*, que es una palabra cuyo significado depende de su forma. Por ejemplo, la parte 𠂔 significa el lenguaje de regañar, la parte 刂 significa originalmente cuchillo, que es un arma que puede cortar cosas. También tiene los significados de juicio y discriminación, por lo que puede referirse a la ley penal. Desde la forma del carácter, se puede decir que la infracción de la ley penal será inevitablemente castigada por diferentes formas. El libro *ShuoWenJieZi* señale que 罰 *fá* es el castigo de los delitos menores (Peng, 2015, p.184).

Se observan las siguientes representaciones de la regla de castigos en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) Expulsar de la mansión

En la serie de televisión, la Anciana Dama tiene un estatus muy alto. Cuando descubre que alguien ha violado las reglas de la familia Jia, ella no tiene piedad. En el episodio XXVII, después de la muerte de concubina imperial anciana, la Anciana Dama y la dama Wang se pusieron a llorar. Igualmente, la administradora Wang Xifeng estaba enferma por lo que había mucho caos en la familia. Desde el robo de los objetos personales de la dama Wang hasta el casamiento secreto del joven Jia Lian, el suicidio de la segunda hermana You, o los sirvientes tomando alcohol y reuniéndose para apostar dinero. Para todos aquellos que participaron en el juego, la Anciana Dama tiene el mismo trato: les expulsa de la mansión, les golpea, entre otros, no hay ninguna excepción. En el salón de la Anciana Dama, después del informe de las amas de llaves, todas las personas que participan en el juego, —más de veinte personas—, están en el patio esperando los castigos; incluso la nodriza de la señorita Jia Yingchun. La Anciana Dama ordena en voz alta golpear a los organizadores cuarenta veces

con la tabla y luego expulsarlos; para aquellos que participaron en juegos, golpear a cada persona veinte veces con la tabla y eliminar los salarios de tres meses. Además, se les castiga a limpiar el baño.

Generalmente, la familia Jia no es indulgente con la conducta de los sirvientes. Expulsar de la mansión puede ser el castigo más grave y la nodriza de Jia Yingchun es expulsada por organizar el juego. Aunque la señorita Lin Daiyu, el joven Jia Baoyu y otros suplicaron a la Anciana Dama que perdonase a la nodriza, todos fueron advertidos por la anciana de que las personas que amamantan a los hijos de la mansión, se consideran más decentes y tienen una posición más alta que los otros sirvientes quienes siempre enseñan descaradamente a otros a hacer cosas malvadas, deben ser expulsados de la mansión. De hecho, aquellos de alto rango que son sirvientes en la familia Jia, una vez que cometen un error, no tienen ninguna diferencia con los sirvientes comunes, por lo que deben tener su mismo castigo.

## (2) Golpear

En el episodio VI, la administradora Wang Xifeng es invitada por el señor Jia Zhen a administrar conjuntamente los asuntos de la mansión Ning. Lo primero, al asumir el cargo, es estipular las tareas de los sirvientes, por lo que todos deberán cumplir sus deberes. Uno de ellos es la puntualidad. Si una criada llegó tarde, se arrodilló para pedir el perdón de la administradora Wang Xifeng, y esta le dijo:

*—Si perdono a la primera, las demás no tardarán en tomarse las mismas libertades. Por eso me veo obligada a darte un escarmiento como ejemplo para todos.*

Con mirada súbitamente endurecida, la administradora Wang Xifeng ordenó llevar fuera a la mujer y que se le administrasen ir a ser veinte varazos de bambú. En el corto período de un mes, la administradora Wang Xifeng ejerce el estilo poderoso de gobernar de la mansión Rong en la mansión Ning, a través de medios poderosos y un estilo implacable que

consigue doblegar a los subordinados y establecer su autoridad absoluta en la mansión Ning.

En otro ejemplo, en el episodio XV, el señor Jia Zheng sabe que su hijo Jia Baoyu compra tierras para un actor y que tienen una relación muy estrecha. Su otro hijo Jia Huan anda acusado al joven Jia Baoyu de esta relación sentimental por lo que el señor Jia Zheng se decide castigar al joven Jia Baoyu. Los sirvientes no se atreven a desobedecer la orden de su señor. Tienden al joven Jia Baoyu sobre un banco y le propinan una docena de varazos, pero el señor Jia Zheng, considerando los golpes demasiado flojos, aparta de un puntapié al que blandía la vara y toma su lugar. Con los dientes apretados, crispado y fuera de sí, golpea ferozmente al joven Jia Baoyu docenas de veces.

Además de las formas de paliza con vara, también se encuentran otras formas de golpear, por ejemplo, en el episodio V, el joven Jia Rui es golpeado en las palmas de las manos por su abuelo, por no volver en toda la noche.

### (3) Rellenar la boca de excrementos de caballo y de barro

En episodio III, el joven Qin Zhong —el hermano de la nuera del joven Jia Rong de la mansión Ning— es invitado a vivir durante un tiempo en la casa. Debido a que el joven Jia Baoyu y él juegan hasta muy tarde, el ama de llaves de la mansión Ning manda al anciano sirviente Jiao Da que escolte al joven Qin Zhong a la casa. Pero el criado Jiao Da está borracho y está descontento por trabajar a media noche, por lo que empieza a injuriar a los dueños. La administradora Wang Xifeng manda a su sobrino Jia Rong que le castigue, y después los sirvientes amarran al borracho a toda prisa y le llenan la boca de barro y de excrementos de caballo. Es una forma muy violeta de castigo, solo se ejerce contra las clases más bajas. A los hijos del dueño de la casa nunca se le aplicaría este castigo.

Los hijos y nietos de la familia Jia son en su mayoría un grupo ocioso sin ambición. La nueva generación de propietarios están llevando la mansión Ning a una crisis tanto económica como prestigio social. El anciano sirviente Jiao Da está apartado por estos nuevos dueños. Además, el número de descendientes de la mansión Ning es pequeño. El dueño Jia Jing, aunque hereda con el rango de oficial, está fascinado por el taoísmo por lo que no puede servir al país ni puede cuidar de la familia. Su hijo Jia Zhen, aunque es el general heredero, tiene una relación inmoral duradera con su nuera Qin Keqing. Después de la muerte de la



señorita Qin Keqing, para que su funeral tenga la categoría de persona honorable, compra un cargo oficial para el esposo de esta.

Por otro lado, el anciano sirviente Jiao Da, que hizo grandes contribuciones a la familia Jia, está preocupado por que la familia acabe arruinada a causa de la gobernanza de los jóvenes dueños. Es lógico que esta persona, que ha salvado la vida de varios antepasados de la familia Jia, merezca todo el respeto de la mansión. Ante la ingratitud y el castigo de los jóvenes dueños, el anciano Jiao Da no muestra debilidad ni miedo.

La caída de la familia Jia comienza desde un abismo interior. Debido a las limitaciones de las normas feudales, el anciano sirviente Jiao Da no puede cambiar el destino de la familia Jia y la decadencia de la aristocracia feudal de la dinastía Qing. Se puede decir que incluso aunque haya más esclavos de este tipo en la mansión.

#### (4) Atar

En episodio XXVII, en la noche del cumpleaños de la Anciana Dama, la señora You viene a la mansión Rong y ayuda a preparar los festejos. Al ver que las luces de color del jardín no están apagadas, ordena a las criadas apagar la luz y cerrar la puerta, pero estas no la obedecen. La señora You está muy enojada y se lo dice a la administradora Wang Xifeng. Esa misma noche, las dos criadas son atadas por los sirvientes de la administradora Wang Xifeng y llevadas a la caballeriza.

En la familia Jia, los castigos de los dueños a los sirvientes son frecuentes. De hecho, en las relaciones entre dueños y sirvientes de la familia Jia predomina la esclavitud personal. Desde la perspectiva de los sirvientes, la relación entre dueño y sirviente es una relación de apego y de utilización. Esta es la mentalidad de la mayoría de los sirvientes. Aunque los dueños tienen las expectativas de que el sirviente tenga conciencia de hacer las cosas, para ellos estos nunca tendrán humanidad para con los sirvientes.

#### (5) Abofetear

En el episodio XXVIII, la conducta de la esposa de Wang Shanbao encoleriza a la señorita Jia Tanchun porque la criada le levanta uno de los faldones de la bata a la señorita Jia Tanchun y, en tono de broma. La criada dice con una sonrisa forzada:

—Sí. He revisado hasta el cuerpo de la joven dama. Y no hay nada.

No ha terminado de hablar cuando, la señorita Jia Tanchun le da una bofetada en las orejas. Diciendo:

—¿Quién te has creído que eres? ¿Cómo te atreves a ponerme la mano encima? Sólo en atención a Su Señoría y a tu avanzada edad te he llamado hasta ahora ama, pero tú, como un perro que ladra al amparo de su dueño, te pasas el tiempo causando problemas.

A partir de estas palabras de la señorita Jia Tanchun, se muestra la relación verdadera entre la dueña y la sirviente en la familia Jia, en la que hay una gran diferencia entre superiores e inferiores. Sin importa la edad, todos los sirvientes son humildes.

#### 3.5.4. Las costumbres de la familia

##### 3.5.4.1. La costumbre de tomar a alguien como la madre adoptiva o el padre adoptivo

La madre adoptiva o el padre adoptivo no existen en la ley estatal. Pueden ser amigos íntimos de la familia nativa u otra persona que tiene alto estatus social y tiene una relación estrecha con la familia; suele cumplir la responsabilidad de tía o tío. Debido a la diferencia en los antecedentes geográficos, étnicos y culturales, la costumbre puede tener ciertas discrepancias. Generalmente, primero se debe elegir un día bueno para efectuar la ceremonia de la adopción. Además de preparar un banquete suntuoso, los padres deben preparar regalos para la madre adoptiva o el padre adoptivo de sus hijos. En este regalo, lo más importante es entregar un sombrero al padre adoptivo y unos zapatos a la madre adoptiva, además de otros artículos. Por supuesto, el padre adoptivo o la madre adoptiva debe dar a los ahijados un tazón de arroz, unos palillos y un candado que simboliza la longevidad, además de un

pequeño conjunto de ropa, zapatos, sombrero y babero, entre otros.

Tomar alguien como la madre adoptiva o el padre adoptivo es una costumbre popular en la cultura china, tiene distintas características en las diferentes zonas. Por ejemplo, en la provincia de Henan, en la ceremonia para reconocer a la madre adoptiva o el padre adoptivo, los niños deben pasar por la horcajadura de la madre adoptiva o el padre adoptivo para representar su nacimiento. Más tarde, cada año, la madre adoptiva debe candar a su hijo e hija, es decir, usar un hilo rojo para enhebrar un pedazo de monedas de cobre, colgando del cuello del niño, enhebrando cada año uno hasta que tiene 12 años. En ese momento, la madre quitará el candado, lo que significa que los niños han crecido. Los niños de la nación Bai de China, cuando están débiles y enfermos, tienen un crecimiento deficiente o poca inteligencia, deben tomar a alguien como la madre adoptiva o el padre adoptivo para mejorar. La madre adoptiva o el padre adoptivo debe dar nombre a los niños. Después de eso, darles algo de energía para guiar sus vidas. Las dos familias se relacionan más estrechamente y se cuidan la una a la otra.

Por ejemplo, en el episodio XIX, en el salón de la Anciana Dama, está de pie mucha gente y la dama Wang está tocando la cabeza de la señorita Xue Baoqin. La administradora Wang Xifeng, que está hablando con su hermano, ve esta escena, se acerca y dice a la dama Wang:

—*¿Ya que le gusta tanto Baoqin, por qué no la reconoce como a una hija adoptiva?*

La dama Wang y la tía Xue se sonríen mutuamente y la tía Xue lanza una mirada a la señorita Xue Baoqin, quien se arrodilla alegremente ante la dama Wang y la llama madre adoptiva.

### 3.5.4.2. La costumbre de recompensar con dinero

Recompensar con dinero significa premiar, galardonar a las personas con dinero. En el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* se encuentran formas tales como recompensar por el contento de los dueños, por elegir la ópera y por la bendición del dinero.

El libro *Historia del sur* enseña: «las personas de la familia pobre no tienen caballos, participan en el ejército y cada vez que ganan la guerra tienen dinero como recompensa, así se pueden comprar un caballo» (Zhang, 2007, p.214). En el libro *Historia de la dinastía Jin* se enseña: «según la norma antigua, la persona que acusa a otros de vender sal y vino en privado –estaba prohibido- puede recibir una recompensa en dinero igual al peso de los delincuentes arrestados» (Comité de edición de ópera china, 2000, p.55). Para las compañías de teatros y artistas, la recompensa es el principal ingreso fuera de la representación. Las recompensas primigenias eran a menudo transacciones en efectivo. A partir de la República de China, se comenzaron a envolver en papel rojo, por lo que las recompensas también se llamaron sobres rojos (Comité de edición de ópera china, 2000).

En el episodio VII, en la puerta del Jardín de la Vista Sublime, más de una docena de criados rodean al joven Jia Baoyu y le adulan para pedirle dinero. Después de la finalización del Jardín de la Vista Sublime, el señor Jia Zheng invita a eruditos para dar nombre a los edificios del jardín; en la conversación el joven Jia Baoyu muestra su talento extraordinario y obtiene elogios de los demás. Por su contento, obsequia a los criados con dinero.

El episodio XVII, en el día del cumpleaños de la administradora Wang Xifeng, algunos pequeños actores acrobáticos se acercan y presentan respeto a la administradora Wang Xifeng. La administradora quien está borracha, se sienta y ordena a la señora You que prepare el dinero para recompensar a los actores.

### 3.5.4.3. La costumbre de tomar el té

Generalmente, la costumbre de tomar el té incluye preparar el té en agua hirviendo y ponerlo en una taza para el consumo humano.

La dinastía Tang fue la primera época próspera del consumo de té chino. «Desde la dinastía Tang, beber té es una costumbre prevalente de la vida en China» (Tan & Yang, 2006, p.292), el té ha sido profundamente amado por la gente. En *El clásico del té* menciona, en la dinastía Tang, Lu Yu dice: «el té, como un tipo de bebida en la vida de las personas, partió de Shennong, y Zhou Gong, que estaba en el Estado de Lu, lo extendió» (Chen & Yang, 2014, p.716). En la dinastía Zhou, a diferencia de la producción del té en el suroeste de China, el té también era considerado precioso por la clase alta. En la dinastía Han del Oeste, el libro *Tong Yue* de Wang Bao fue «la primera bibliografía que mencionaba el estilo de tomar té en la historia de la ciencia del té»; y en el libro, se menciona que «los utensilios son importantes para tomar té» (Pan & Yao, 2017, p.15). Refleja la situación de la aristocracia social que disfrutaba del té. En el período de los Tres Reinos, en el libro *Guang Ya* de Zhang Wei, se da el registro más antiguo sobre la preparación del té. En las dos dinastías Jin, Norte y Sur, el consumo de té es muy popular. Al llegar la dinastía Tang, tomar el té se convierte en una moda. Desde las dinastías Yuan, Ming y Qing hasta hoy en día, la costumbre de tomar el té nunca se ha perdido (Chen & Yang, 2014).

Se observa las siguientes representaciones de la costumbre de tomar el té en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) Servir el té para los invitados

Servir el té es una costumbre para agasajar a los invitados. Por ejemplo, en el episodio I, después de que la señorita Lin Daiyu salude a su abuela, las tías y primas, las criadas le ofrecen té. Después de que la señorita Lin Daiyu vaya a visitar al segundo tío Jia Zheng, en la habitación de la dama Wang, la criada también le sirve té.

En el episodio V, la criada guía al joven Jia Rui a la habitación de la administradora Wang Xifeng. Wang Xifeng ordena a su doncella Pinger preparar té para el joven Jia Rui. Pinger sostiene una bandeja de té y se dirige al joven Jia Rui para dárselo. Este último es sensual y codicia la belleza de la administradora Wang Xifeng, esta deja que la doncella Pinger le de té al joven Jia Rui; por un lado, es una expresión de cortesía, por otro lado, a través de servir el té se rechaza el erotismo de este hombre.

En el episodio VI, en la sala de administración de la mansión Ning, el gerente general está dando un discurso amonestador a los subordinados. En este momento, el criado Wanger les informa del plan de trabajo de la administradora Wang Xifeng. Los demás le ceden el asiento y le sirven té. Aunque Wanger es un sirviente, es el criado del esposo de la administradora Wang Xifeng, así que todos le tratan con cortesía y respeto por ser la cara de los dueños.

En el episodio XI, el joven Jia Baoyu visitó a su prima Lin Daiyu y entró en la habitación. En este momento apareció la doncella Zijuan.

El joven Jia Baoyu:

*—Por favor, Zijuan, s rveme una taza de ese t  tan bueno.*

La doncella Zijuan:

*— De qué t  bueno habla? Si quiere beber buen t , será mejor que espere la llegada de Xiren.*

La señorita Lin Daiyu (a la doncella Zijuan):

*—No le haga caso, ve primero y tr eme un poco de agua.*

La doncella Zijuan:

*—El señor es un huésped, así que debo servirle el t  antes que a usted el agua.*

Luego la doncella Zijuan sirvió el t  al joven Jia Baoyu. Tratar a los invitados ofreciéndoles t  se ha convertido en la costumbre cortés en la familia Jia.

En el episodio XV, el señor Jia Zheng recibí a los funcionarios del palacio del príncipe Zhongshun y les sirvió t . Servir t  a los funcionarios es una representación de la hospitalidad

de la familia Jia. En la mansión, no importa si los invitados son superiores o inferiores; cuando hacen la visita, el propietario debe servirles té. Antes de tomar el té, el dueño debe lavarse las manos y luego sentarse con los invitados cara a cara. El propietario coloca la taza de té frente al huésped con su mano derecha, el invitado sostiene la taza de té con ambas manos sin levantarla de la mesa, mientras dice: tome usted primero.

En el episodio III, la abuela Liu y su nieto van a visitar a la esposa del mayordomo Zhou Rui. Esta les cede el asiento y les sirve té. Aunque la abuela Liu es una pariente pobre fuera de la mansión, servir el té es la expresión de respeto a todos los invitados.

## (2) Expresar el diferente estatus de los personajes sirviendo el té

En el episodio XII, en la habitación de la señorita Lin Daiyu, el joven Jia Baoyu sonrió y le dijo a la doncella Zijuan:

El joven Jia Baoyu:

*—Por favor, Zijuan, s rveme una taza de ese t  tan bueno.*

La doncella Zijuan:

*— De qué t  bueno habla? Si quiere beber buen t , será mejor que espere la llegada de Xiren.*

Zijuan es la doncella acompañante de la casa original de la señorita Lin Daiyu y entre ellas dos tienen una relación muy estrecha. La doncella Xiren es una confidente de la dama Wang, quien está ubicada junto al joven Jia Baoyu, y también es una concubina prometida para el joven Jia Baoyu. Aunque ambas son doncellas, el estatus de la doncella Xiren es más alto que el de la doncella Zijuan. Por lo tanto, la doncella Zijuan dice que, si quiere beber buen t , será mejor que espere la llegada de Xiren, lo que destaca el estatus diferente entre las dos.

En el decimosexto episodio, en el templo, la monja Miaoyu preparó el t  para los invitados de la familia Jia. La monja Miaoyu colocó un tazón pol cromo y dorado para ofrecer a la Anciana Dama.

La Anciana Dama:

—*No bebo té de Liu'an.*

La monja Miaoyu:

—*Lo sé, señora. Este es Cejas de Patriarca.*

La Anciana Dama:

—*¿Con qué agua lo ha hecho?*

La monja Miaoyu:

—*Con agua de lluvia que guardo desde el año pasado.*

La Anciana Dama solo bebe el precioso *Cejas de Patriarca* en lugar del normal *té de Liu'an*. La atención recibida por la Anciana Dama al tomar té es naturalmente diferente del que se hace en el hogar de la gente común. Es suficiente para mostrar el estatus distinguido de la familia aristocrática Jia.

La Anciana Dama bebió media taza y le pasó el resto a la abuela Liu con un guiño, invitándola a probarlo. Esta anciana lo apuró de un sorbo:

—*Está bastante bueno, pero es un poco flojo. Deberían haber dejado que se cargara un poco más.*

Los demás bebieron en tazas de porcelana verde del Homo Imperial con tapadera y unos motivos dorados.

La abuela Liu viene del campo, no tiene el gusto de saborear el té, lo que ha dicho anteriormente indica que esta anciana campesina no tiene el conocimiento de tomar té. Así se observa la diferencia entre superiores e inferiores por clase social.

### (3) Expresar las actividades mentales de los personajes sirviendo el té

En el episodio IV, el joven Jia Baoyu visitó a su prima Xue Baochai. Los dos se sentaron juntos y miraron el jade que llevaba el joven Jia Baoyu, este se lo quitó y se lo dio a la señorita Xue Baochai. La doncella Yinger también estaba mirando fijamente el jade y se



olvidó de servirle el té.

La señorita Xue Baochai:

—*¿no le sirves el té? ¿Qué quieres hacer aquí?*

El episodio XVI, después de recoger las tazas que se usaron afuera,

La monja Miaoyu (a la anciana monja):

—*No guardes esa taza Cheng Hua. Déjala aparte.*

La monja Miaoyu consideró que después de haber sido usada por la abuela Liu, la taza había perdido valor como para ser conservada en el convento. La monja Miaoyu nació en una familia de funcionarios. Creía que su posición era más noble que la de la rural abuela Liu. Ella mostró su discriminación contra la clase inferior y destacó su altanería.

(4) Desde el juego de té se ve la disparidad entre los ricos y los pobres

El episodio XVII, el joven Jia Baoyu visitó a la casa de su doncella Xiren. No había un precioso juego de té para servir el té debido a que su familia era pobre. Se usaron las propias tazas de la doncella Xiren y té para servir al joven Jia Baoyu.

El episodio XXVIII, la doncella Qingwen fue expulsada de la mansión por la dama Wang y vivía en la casa de su hermano. Su dueño Jia Baoyu le visitó y le pidió una taza de té. Sin embargo, el joven Jia Baoyu no podía encontrar ninguna taza, solo encontró un tazón roto. Se puede ver que el juego de té y el té que beben son muy dispares entre los ricos y los pobres.

(5) Utilizar el té como medio casamentero

En el episodio XI, en el dormitorio, la administradora Wang Xifeng estaba hablando con la señorita Lin Daiyu:

La administradora Wang Xifeng:

—*Era té procedente de tributos de Xianluo. A mí no me parece tan bueno como el que tomamos aquí todos los días.*

La señorita Lin Daiyu:

—*A mí me agradó. Cada uno tiene su gusto.*

La administradora Wang Xifeng:

—*Si realmente te gusta, tengo mucho más.*

La señorita Lin Daiyu:

—*Bueno. Enviaré una doncella a recogerlo.*

La administradora Wang Xifeng:

—*No es necesario. Yo misma haré que te lo envíen. De todas formas, mañana pensaba mandar a alguien para pedirte un favor.*

La señorita Lin Daiyu:

—*¡Pero estáis oyendo! Aceptar un poco de té supone tener que obedecer sus órdenes.*

La administradora Wang Xifeng:

—*¡Tanto escándalo por un pequeño favor! Y precisamente a cuenta del té. Si a nuera nuestra quieres llegar, bebe el té familiar.*

La administradora Wang Xifeng es la administradora de la mansión. Dijo estas palabras ante el público, con las que expresó su deseo del casamiento entre la señorita Lin Daiyu y el joven Jia Baoyu.

#### (6) Discutir mientras se toma el té

En el episodio XXI, tras la enfermedad de la administradora Wang Xifeng, la señora Li Wan, las señoritas Jia Tanchun y Xue Baochai se hacen responsables de los asuntos de la mansión. En la Cámara de la Oficina del Gobernador, las señoras se sientan y toman té mientras discuten algunos asuntos. Esto demuestra que el té es la bebida diaria de la familia

Jia.

(7) Los sirvientes no pueden tomar el té de los dueños

En el episodio IV, el ama Li había tomado el té del joven Jia Baoyu. Este se entera, se pone furioso e injuria al ama Li. Aunque ella es la nodriza del joven Jia Baoyu, es una sirviente de la familia Jia. La gente de la mansión cumple estrictamente las reglas de la diferencia entre superiores e inferiores y la jerarquía, por lo que ningún sirviente puede dar medio paso sin romper las reglas.

(8) Los sirvientes de baja posición no pueden servir el té a los dueños

En el episodio XI, hay más de veinte criadas en la casa del joven Jia Baoyu. Una vez, la criada Xiaohong sirvió el té a su dueño Jia Baoyu cuando las demás no estaban en la habitación. Cuando las doncellas lo supieron, se burlaron y le insultaron, incluso le amenazaron con expulsarla de la casa. Porque esta criada tiene un estatus inferior que otras.

#### 3.5.4.4. La costumbre de desplazarse en palanquín

Los transportes utilizados por los antiguos chinos son diferentes en su forma. El más comúnmente utilizado era un vehículo con capacidad para una o dos personas, a manera de caja de coche y con dos varas laterales que se afianzaban en dos caballerías, puestas una delante y otra detrás, o bien, eran agarradas por porteadores; se llama la litera.

En *Libro de Han* se menciona: «llevar el palanquín sobre las montañas» (Ban, 1998, p.6). En *Registros del gran historiador* se enseña: «pasar por la montaña va a requerir litera» (Sima, 1988, p.1). El señor Zheng Qiao (1938), en el libro *Tong Zhi Luë*, menciona la utilización del palanquín claramente.

En la Dinastía Qing (1936-1912) se estipuló que los funcionarios con cargo superior al tercer grado podrían viajar en litera al ir a palacio para reunirse, y que los oficiales civiles y militares montarían a caballo y no tomarían la litera. Más tarde, debido al elevado número de

infractores de esta norma, el Emperador Qianlong emitió un decreto que, exceptuando los oficiales civiles y los mayores 60 años —que no podían montar a caballo— el resto tenía prohibido viajar en litera. Debido a los diferentes rangos de funcionarios y al gran número de personas que querían viajar en litera, se restringió el número de portadores que podían sostener la litera. Viajar en una litera levantada por cuatro u ocho personas se convierte en un símbolo del estatus oficial y es un reflejo de la posición social del ocupante (Qian, 2009).

Se observa las siguientes representaciones de la costumbre de desplazarse en palanquín en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) Como un vehículo de viaje

En el episodio I, la señorita Lin Daiyu viaja a la ciudad Jinling donde vive la familia Jia desde su tierra natal. Después de desembarcar, la mansión Rong arregla una litera para recibirle.

En el episodio IX, durante los días que la señorita Jia Tanchun ayuda en la administración del Jardín de la Vista Sublime, la señorita Baochai toma una pequeña litera dirigiendo al personal del turno de medianoche.

En el episodio XIII, la Anciana Dama con los miembros de la familia Jia (las señoras, las señoritas) y las criadas visitan el templo familiar. La Anciana Dama se sube al palanquín que es levantada por ocho personas; las señoras toman cada una otra litera, levantada por cuatro personas. El número de portadores del palanquines directamente proporcional a la clase social. A mayor clase social, mayor número de portadores.

#### (2) Dar la bienvenida a la novia

En el episodio XIII, el señor Jia She va a casarse con la doncella Yuanyang. La alcoba nupcial está decorada con linternas; en el patio hay colocada una litera para recibir a la novia.

El episodio XXV, fuera de la puerta de la casa nupcial de la segunda hermana You, la novia, estaba sentada en el palanquín y dos criadas la acompañaban a pie detrás de la litera. Cuando el palanquín paró frente a la puerta de la casa nupcial, una de ellas se acercó y

sostuvo a la novia en su camino hacia la puerta, y la otra mandó a los sirvientes abrir la puerta del patio.

### (3) El palanquín oficial

En el episodio VI, en el camino del rito fúnebre, el príncipe de Pekín llega en el palanquín oficial, mostrando la alta posición del miembro de la familia imperial.

#### 3.5.4.5. La costumbre de utilizar la tarjeta de visita

La tarjeta de visita es «una herramienta de comunicación popular en la clase alta en las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1936-1912)» (Ye & Wu, 1990, p.304). Existen dos tipos: en papel blanco y en papel rojo. Además de escribir sus propios cargos oficiales, municipios y nombres, también se pueden escribir nombres y saludos para el destinatario (Zhu, 1959, p.213). En la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* tienen dos usos de la tarjeta de visita: una es para las visitas y la otra para las invitaciones.

Es una tarjeta con el nombre y el título escritos que se usa como una introducción cortés. Cuando se trataba de las dinastías Ming y Qing, se llamaba oficialmente «la tarjeta de visita» (Zhao, 2007, p.599). Al principio la tarjeta de visita estaba hecha de bambú y madera, y gradualmente se cambió a papel. En la dinastía Han del Este (25 - 220), fue llamada «espina» (Xiao, 2014, p.156). Después de la dinastía Han (206 a.C - 220 d.C.), desde la invención de la fabricación del papel, la tarjeta de visita se volvió muy popular. Durante las dinastías Tang (618 - 907) y Song (960 - 1279), los funcionarios académicos, los burócratas de los niveles inferiores o los literatos, solían usar las tarjetas de visita. Debido a la continua invasión de las potencias occidentales, los intercambios de China con el mundo exterior han aumentado y los negocios extranjeros también han acelerado la popularidad de las tarjetas de visita. Las tarjetas de visita de la Dinastía Qing comenzaron a evolucionar hacia la miniaturización, especialmente en la oficialidad. Los funcionarios inferiores usan grandes tarjetas de visita para mostrar humildad y los superiores usan tarjetas de visita más pequeñas

para mostrar su estatus superior (Wang, Yu, & Li, 2003). La principal diferencia entre las tarjetas de visita primitivas y modernas es la escritura a mano en lugar de la impresión.

Se observan las siguientes representaciones de la costumbre de usar la tarjeta de visita en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

(1) Para la visita

En el episodio I, el estudiante Jia Yucun pide la ayuda del señor Jia Zheng para obtener un cargo oficial. Lleva una carta de recomendación y su tarjeta de visita para saldar al señor Jia Zheng. La tarjeta está colocada en la mesa de la sala de estudio del señor Jia Zheng.

(2) Para la invitación

En el episodio VII, todas las monjas estaban dispuestas a vivir en el Jardín de la Visita Sublime, menos una que hizo la práctica religiosa con pelo largo. Esta monja se llama Miaoyu, nació en una familia de funcionarios, es muy hermosa y culta.

La dama Wang:

—¿Y por qué no le pedimos que venga aquí?

La esposa de Lin Zhixiao:

—No aceptaría. Temería ser mirada por encima del hombro por una noble familia como esta.

La dama Wang:

—Una joven que procede de familia de funcionarios es, naturalmente, orgullosa. ¿Y si le enviamos una invitación por escrito?

Luego se le ordenó a uno de los secretarios que redactara una invitación en forma de tarjeta de visita y al día siguiente partieron en un carruaje y en una silla de manos con criados para traer a la monja Miaoyu.

Con el fin de recibir la visita de la concubina imperial Jia Yuanchun, la familia Jia gastó enormes sumas de dinero para construir el Jardín de la Visita Sublime. Dentro del

jardín hay un templo. La familia Jia compró doce monjas jóvenes en otra provincia y se preparó una investigación a Miaoyu para que se quedara en este templo. La monja Miaoyu es natural de la provincia Suzhou, y es muy experta en la escritura y la poesía. Sus padres fallecían; solo le quedan dos ancianas amas y una criada que la acompaña. Pero, aun así, ella desprecia a la familia aristocrática, mostrando así su personalidad altanera.

#### 3.5.4.6. La costumbre de creer en las supersticiones frecuentes

Se observan las siguientes formas de las supersticiones en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

##### (1) Ofrecer sacrificios a los dioses cuando los niños están enfermos

En la antigüedad si un niño estaba enfermo o era abortado se consideraba que había fantasmas provocando desastres y que los padres deberían preparar sacrificios para adorarlos. Si los niños tienen la viruela, de acuerdo con la superstición feudal china, el marido y la mujer deben dormir separadamente, limpiar la habitación y ofrecer sacrificios a la diosa de la Viruela para que puedan curarse.

En el episodio X, la hija de la administradora Wang Xifeng había caído enferma y la casa entera andaba revuelta. El médico consultado examinó a la niña y comunicó que su fiebre obedecía a un sencillo caso de «alegría». La administradora Wang Xifeng dispuso que despejara uno de los cuartos para que allí se erigiera un altar consagrado a la diosa de la Viruela. Después encargó a la doncella Pinger que preparase vestidos, ropa de cama y todo aquello que su esposo Jia Lian pudiera necesitar, y que dispusiera para él un cuarto aparte. Su esposo hubo de mudarse al estudio del pabellón exterior mientras la administradora Wang Xifeng y la doncella Pinger, junto a la dama Wang, presentaban diariamente ofrendas a la diosa de la Viruela.

En el episodio XI, la vieja Ma del templo le dijo a la Anciana Dama la cantidad de solemnes advertencias que se encuentran en los textos budistas acerca de los hijos de familias

nobles:

—Y es que en torno a estos jóvenes siempre merodean espíritus malignos que les pellizcan, mordisquean, ponen zancadillas o arrancan de sus manos los tazones de arroz. Por eso mueren en plena juventud tantos hijos de grandes casas.

Para impedirlo, la Anciana Dama debe realizar un gran número de buenas acciones y hacer ofrendas al Dios con incienso, velas, una pieza de oro, y aceite para la «Gran Lámpara<sup>52</sup>» diariamente. El Gran Bodhisattva del oeste cuya gloria ilumina por doquier tiene la tarea particular de sacar a la luz a los espíritus malignos que se esconden en lugares oscuros. Los fieles devotos que lo veneran aseguran con ello la tranquilidad y la salud de sus descendientes, que de esta manera se ven libres de la posesión de cualquier espíritu maligno, de acuerdo con la creencia budista.

## (2) Despedirse de los fantasmas

Despedirse de los fantasmas significa ofrecer sacrificios para alejarlos. El escritor Ouyang Xuan, de la dinastía Yuan, en *Kui Che Zhi· Yuangui*<sup>53</sup> cuenta la historia de un mago que tiene el hechizo para ahuyentar al fantasma. Dejó que un niño que llevaba la comida. En el camino, el niño sintió que la carga se hacía cada vez más pesada hasta que no pudo soportarlo. El mago dijo que este era un fantasma de quejas y que era difícil ahuyentarlo (Luo, 2001, p.809). Por su parte, Li Jiantang (1985), un erudito de la última dinastía Qing, enseña el concepto de la abstinencia en el libro *Investigación de origen de los proverbios*.

En el episodio XVI, la Anciana Dama y Qiaojie (la hija de la administradora Wang Xifeng) tenían fiebre.

La abuela Liu (a la administradora Wang Xifeng):

---

<sup>52</sup> Gran Lámpara se refiere a la luz del bodhisattva que ilumina a todos los fieles.

<sup>53</sup> Es un serie de libros que anotan los sucesos de fantasmas o algo extraño de la vida real.



—Podría ser que Qiaojie se hubiera enfriado, o incluso cabía la posibilidad de que, inocente y de mirada limpia, se hubiera topado con algún espíritu.

Las cosas que decía la abuela Liu llamaron la atención de la administradora Wang Xifeng, que pidió a una de sus doncellas que buscara el libro titulado *Crónicas del cofre de jade*, y a la otra que lo leyera en voz alta. La doncella, después de hojearlo, emprendió la lectura de un pasaje:

La doncella Pinger:

—Vigésimo quinto día de la octava luna. Si en el sudeste se ha encontrado el paciente con un espíritu de flor, puede manifestarse una enfermedad. Para quitar la enfermedades, ofrendar cuarenta monedas de papel de cinco colores, una por paso, a cuarenta pasos de distancia, en dirección al sudeste.

La administradora Wang Xifeng:

—¡Claro! ¡A eso se debe el malestar de Qiaojie! ¿Cómo no va a haber espíritus de flor en el jardín? Y, además, sospecho que la Anciana Dama también se ha topado con uno.

Dicho lo cual mandó que trajeran dos lotes de monedas de papel y a dos sirvientes para que exorcizaran a aquellos espíritus que se habían introducido en la Anciana Dama y en su propia hija. Y, en efecto, Qiaojie, la hija cayó en aquel momento en un sueño profundo, y así se libró del fantasma.

### (3) Embrujamiento

El embrujamiento, también llamado magia negra o brujería, es la práctica supersticiosa que puede hechizar, trastornar a alguien el juicio o la salud. En China, y en todo el mundo, ha habido muchos embrujamientos misteriosos desde la antigüedad, algunos de los cuales eran lanzados por hechiceros que evolucionaron a partir de religiosos o médicos brujos. Normalmente los embrujamientos se lanzan con el poder de espíritus malignos, espíritus inferiores (de menos poder maligno) bajos o fantasmas. Los embrujamientos pueden ser

benignos o malignos; el mal embrujamiento se refiere al daño al individuo por intereses económicos personales, por venganza, toma del poder, amor o empleo; el bueno se refiere al tratamiento de enfermedades, la recuperación de golpes, la protección, la defensa, la búsqueda de agua, la búsqueda de beneficios de los individuos u otros. Los malos embrujamientos hacen daño a los demás y a quien lo ha lanzado, incluso los buenos a menudo se atraen y hacen daño a las personas (Liu, 2011). Hay muchos registros en los libros de historia y clásicos en el este y el oeste en China, pero algunas personas en la época contemporánea piensan que los embrujamientos son supersticiones e ignorancias feudales.

En el episodio XXX, la señorita Xia Jingui se acostó en la cama gimiendo constantemente. Su esposo Xue Pan enseñó una muñeca de papel a la tía Xue, que se la había encontrado debajo de la almohada. El corazón y las articulaciones de los cuatro miembros del cuerpo de la muñeca estaban atravesados con clavos; el nombre y el día de nacimiento de Xia Jingui estaban escribiendo en el cuerpo de la muñeca. Este es un tipo frecuente de embrujamiento que puede causar enfermedades.

En el episodio XI, la concubina Zhao buscó a la vieja Ma del templo de Monjas para hacer un embrujamiento al joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng y vengar a su hijo por el maltrato de él. La vieja Ma confeccionó doce figuras de papel, dos de seres humanos y diez de demonios de blancos cabellos y rostros azules, que entregó a la concubina Zhao. La vieja Ma escribió sobre las dos figuras los *Ocho Caracteres*<sup>54</sup> del joven Jia Baoyu y los de la administradora Wang Xifeng. Después puso cinco demonios en cada cama. En poco tiempo, las criadas llegaron y les informaron de que el joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng estaban enfermas.

#### (4) Encantamiento

Un encantamiento es un conjuro o hechizo creado con palabras. En China es uno de los

---

<sup>54</sup> Los ocho caracteres se refieren a la fecha de nacimiento de una persona; ocupan una posición importante en las creencias tradicionales chinas. Los antiguos taoístas chinos y los adivinos predijeron el destino de las personas basándose en el cálculo de los ocho caracteres.

embruajamientos que se pronuncia en un orden especial o sílaba especial, orando para que los fantasmas castiguen a los odiados. La maldición es un tabú en el lenguaje oral. Generalmente está prohibido y su expresión textual es la figura mágica taoísta representa gráficamente sobre papel. El encantamiento es un lenguaje que expresa las ideas humanas, es la herencia de miles de años en la cultura taoísta china. Desde que la cultura del budismo llega a China, los encantamientos budistas en sánscrito son ampliamente utilizados por los fieles budistas (Sun, 2013).

En el episodio XI, después de que el joven Jia Baoyu se queme la cara con la llama de una vela, para curarle la Anciana Dama invitó la vieja Ma del templo de Monjas para que lanzara un encantamiento a su nieto. La vieja Ma señaló con sus dedos a las quemaduras de la cara del joven Jia Baoyu y la boca murmurando unos encantamientos. Después sonrió y le dijo a la Anciana Dama:

*—Es seguro que se cure, solo es un desastre temporal.*

En la serie de televisión, la vieja Ma utiliza los encantamientos como un medio para ganar dinero.

#### (5) Exorcismo

El exorcismo es la práctica religiosa o espiritual realizada contra una supuesta fuerza maligna. El método más común usado por la gente para exorcizar espíritus malignos es dibujar símbolos y colocarlos debajo de la almohada o sobre el cuerpo. El exorcismo puede ahuyentar los espíritus malignos y puede usarse para los espíritus malignos y los fantasmas (Comité de compilación de historia local de Sanming, 2016).

En el episodio XI, la administradora Wang Xifeng estaba enferma, como volviéndose loca, dando alaridos y blandiendo una reluciente espada de acero con la que quería trocear a cual quiera que se cruzara en su camino (pollos, perros o ser humano). Con la ayuda de las doncellas más fuertes y valerosas, consiguieron finalmente reducirla y desarmarla. De allí la

llevaron a su cuarto. A esas alturas ya había propuestas de todo tipo. Unos sugirieron llamar a un brujo para expulsar los demonios; otros acudir a una bruja que, fingiéndose diosa, los expulsara con sus danzas; por último, había quienes recomendaban llamar al taoísta Zhang, del templo del Emperador de Jade. En medio de esa confusión se intentaron los más insólitos remedios junto con ensalmos y plegarias.

La costumbre de hacer exorcismo se debe a la gente común piensa que los Dioses pueden proteger a los seres humanos y los fantasmas pueden hacer daño a las personas.

El 15 de julio del calendario lunar es el Festival de Fantasmas de China. Según la tradición, las mujeres preparan tres tipos de animales y un tesoro de papel para ofrecer sacrificio a los dioses o a los antepasados. Por la noche, la puerta se cierra en casa para evitar que entren a los fantasmas. Antes de la dinastía Tang, existía la costumbre de beber licor de crisantemo y llevar un saco lleno de flores de cornejo para evitar el espíritu maligno y hacer exorcismo.

#### (6) Alejar al espíritu maligno

El episodio XXXI, las begonias del Patio Rojo y Alegre se habían secado por falta de riego, pero tenían las ramas cuajadas de brotes, y, de pronto, surgieron unas flores espléndidas. Todos creían que este florecimiento a destiempo era muy raro. La Anciana Dama ordenó que las doncellas cortaran tiras de seda roja y las colgaran sobre las ramas. Eso atraería la buena suerte. Además, nadie podía divulgar estúpidos comentarios sobre prodigios sobrenaturales. Esta es una manera de alejar al espíritu maligno.

#### (7) Soltar animales cautivos

Normalmente, soltar animales cautivos es devolver a los animales a la naturaleza, pero en la serie de televisión también se relaciona con la superstición feudal. En el episodio XVII, el joven Ji Qiang compró un pajarito para complacer a su actriz favorita. A la actriz no le gustaba y el joven Jia Qiang juró que nunca había tenido intención de ofenderla y le dijo:

*—Pagué un par de taeles por esto con la esperanza de que te entretuviera. No esperaba que pensaras eso del juguete. Está bien, lo soltaré para que evites los desastres y las enfermedades.*

El deseo del joven Jia Qiang de ahuyentar los desastres y las enfermedades de su actriz por soltar el pajarito es la representación de la creencia de la superstición.

#### (8) Rogar para tener hijos

El elemento más básico de la supervivencia y el desarrollo humano reside en la producción de productos materiales y en la reproducción de la especie. La primera es la base material para la existencia y el desarrollo de la sociedad humana, mientras que la segunda es el medio para garantizar la continuidad del hombre como especie y también la fuerza material que crea nueva productividad. El resultado de estas dos interacciones de producción es el impulso del desarrollo de la sociedad humana. En la sociedad humana temprana, debido a la muy baja productividad, la dependencia de la naturaleza es más fuerte, ya que el número de familias en la población es un factor importante en la capacidad de obtener la subsistencia, sobre todo cuando ocurren desastres naturales (sequía, hambre, peste) o causados por el hombre (guerras, matanzas).

En el concepto tradicional chino, hay muchas expresiones de no tener piedad filial, dentro de ellas no tener descendientes se considera como lo peor (Han, 2016, p.170). Lo que hace que la sociedad china preste mucha atención a la costumbre de rogar para tener niños. Es una costumbre popular que las parejas que son infértiles después del matrimonio estén orando a los dioses con el propósito de un embarazo. De acuerdo con el método de las prácticas de brujería de la provincia Hunan (sur China), hay tres formas de brujería: rogar a los dioses, ser regalado por los demás, y adorar el sexo (Peng, 2007, p.54). En la serie de televisión, se le pide el hijo al dios Bodhisattva quemando incienso y haciendo abstinencia.

En el episodio XV, la abuela Liu visita la mansión por segunda vez. Le cuenta a la Anciana Dama:

—Al este de nuestra aldea vive una vieja que tiene más de noventa años. Sus ayunos y plegarias en honor de Buda son diarios y, aunque no lo crean, eso conmovió tanto a la diosa de la Misericordia que una noche se le apareció en sueños y le dijo: 'Tu destino era morir sin descendencia, pero yo le he contado al Emperador de Jade cuán devota eres, y ha decidido darte un nieto'. Lo cierto es que esa anciana solo tenía un hijo, y este, a su vez, tenía un solo hijo; pero solo pudieron criarlo hasta los diecisiete o dieciocho años, pues entonces murió, rompiendo los corazones de su padre y de su abuela. Con el tiempo, en efecto, nació otro hijo que ahora tiene trece o catorce años y es digno de ver, rollizo y blanco como una bola de nieve y tan inteligente como nunca se haya visto. ¿Esto no revela, acaso, que realmente existen budas e inmortales?

Es un cuento de rogar para tener hijos, la Anciana Dama y la dama Wang sonrieron y estaban de acuerdo con lo que dijo la abuela Liu. En la novela original de Cao Xueqin se encuentra más ejemplos de ruegos para tener descendencia.

#### (9) Usar tablilla de longevidad

La tablilla de longevidad es una pieza de madera para que el benefactor ore por una longevidad. Esta tablilla tiene el nombre del benefactor, como «xxx longevidad». La tablilla de longevidad se hace solo para personas vivas. Su propósito es sentir la gracia y orar por la bendición.

La costumbre de ofrecer tabilla de longevidad se encuentra frecuentemente en las obras literarias y en los libros históricos. Por ejemplo, el novelista Pu Songling de la dinastía Qing en su obra *Historias extrañas de un estudio chino* se menciona que después de que el señor Zhou Jin pasara el examen de servicio civil provincial bajo el antiguo sistema de examen chino, su nombre fue escrito en la tablilla de longevidad (Zhang, 2006).

En el episodio XXVII, la doncella Yuanyang encontró una noche a la doncella Siqui reunida con un hombre en el jardín. La doncella Siqui le tendió la mano a la doncella Yuanyan y se arrodilló pidiendo que no trascendiera el asunto. La doncella Yuanyang le garantizó que no lo hablaría con otras personas. Para expresar su agradecimiento, la doncella Siqui le dijo que iba a hacer una tablilla de longevidad y rendirle culto con incienso ardiente todos los días.

### 3.5.4.7. La costumbre de regalar

Desde la antigüedad, los chinos han prestado atención a regalar. Cuando todos los familiares y amigos se reúnen por primera vez, en los festivales, en las bodas o en los ritos fúnebres tienen la costumbre de dar regalos para expresar la intimidad, las felicitaciones o el luto. La parte que recibe el regalo lo devolverá en el momento adecuado.

Dar regalos es una costumbre de la cortesía y tiene ciertas reglas. Por ejemplo, las relaciones interpersonales pueden determinar el valor del regalo. La entrega de regalos es una cuestión de las dos partes. Deben valorarse los regalos que se reciben y los que se regalan a la vez. En la familia Jia, las visitas y las celebraciones son constantes durante todo el año. Hay principalmente regalos entre los amigos, regalos para los festivales, las bodas y los ritos fúnebres. Dependiendo de las diferentes situaciones, los tipos de regalos pueden ser distintos.

En el episodio VI, durante la administración Wang Xifeng en la mansión Ning, hubo muchos asuntos para los que debían prepararse regalos. Como hacía poco que había muerto la esposa del duque de Shanguo, la dama Xing y la dama Wang tuvieron que enviar presentes para el sacrificio y asistir a sus exequias. Luego se mandaron regalos de aniversario para la esposa del príncipe de Xi'an. Nació el primogénito del duque de Zhenguo y hubo que hacerle un obsequio. La administradora Wang Xifeng, por su parte, tuvo que escribir a su casa y preparar más obsequios para que su hermano Wang Ren los llevara consigo cuando volviera su casa familiar.

En el episodio XIII, en el primer día del año nuevo, la Anciana Dama y los otros miembros de la familia Jia estaban en la abadía para preparar un sacrificio protocolario. El general Feng, al enterarse de que la familia Jia celebraba una ceremonia en la abadía, preparó regalos consistentes en cerdos, ovejas, incienso, velas y confites que envió allí. Luego llegaron más regalos del viceministro Zhao y de otros duques.

El libro *Clásico de poesía* menciona: «si alguien hace algo para ayudarlo, usted debe hacer algo para ayudarlo a cambio» (Geng, 1991, p.1029). *Libro de los Ritos* indica: «no es

cortés no entregar cuando se recibe, o viceversa» (Chen, 2016, p.4-5). La cortesía exige reciprocidad es la costumbre tradicional del pueblo chino.

En China antigua había costumbre de hacer un regalo la primera vez que se producía un encuentro. Se consideraba como una expresión de cortesía y respeto. Los regalos no debían ser demasiado caros, ya que podían causar que la otra parte se sintiera incómoda y pensase que, tras el desmedido regalo, hubiera oculta cierta demanda. Además, a los chinos les encanta decir palabras humildes cuando regalan, como el dicho popular «el regalo no es bueno, me da vergüenza entregarlo» (Huang, Jing & Zhu, 1992, p.82). Esta costumbre de regalar encarna el principio de cortesía de *Libro de los Ritos*: «la gente que conoce la cortesía se trata a sí misma con inferioridad y da el respeto a otros» (Ren, 2014, p.290).

La costumbre de regalar en el primer encuentro se expresan principalmente en la categoría de los regalos y los comportamientos utilizados. Los regalos utilizados por todas las clases de la nobleza tienen una descripción específica, por ejemplo, «el emperador regala los distintos tipos de jades de la cortesía para los funcionarios según sus cargos oficiales para indicar sus rangos sociales. Cada rango tiene su propio tipo del jade; los antiguos chinos según sus rangos sociales se dan diferentes regalos mutuamente en el encuentro» (Chen, 1989, p.53). Es decir, para regalar en el primer encuentro deben elegirse los regalos correspondientes de los rangos de la otra parte. Es la representación de la cortesía y el cumplimiento de la jerarquía. Si están en el campo o en el ejército, también se pueden dar los caballos y las flechas como regalos. Estos obsequios mencionados son diferentes al regalo hoy en día. No se puede elegir lo que se quiere regalar de acuerdo con las propias condiciones económicas. Sea lo que sea, debe determinarse según el sistema ritual y su estatus social.

Por ejemplo, en el episodio III, en la mansión Ning, la administradora Wang Xifeng se encuentra con el hermano de la señorita Qin Keqing por primera vez y le da un paño y dos pedazos pequeños de oro como regalo.

Otro ejemplo: en el episodio XL, el príncipe de Pekín se desprende de un brazalete que lleva en la muñeca y se lo entrega al joven Jia Baoyu diciéndole:



*—Este primer encuentro entre nosotros ha sido tan imprevisto que no he traído un obsequio adecuado como prueba de mi respeto, pero, por favor, acepta este brazalete de cuentas hecho con las semillas aromáticas de una planta que Su Majestad me regaló hace unos días.*

El joven Jia Baoyu toma el regalo y se lo entrega a su padre; a continuación, ambos se inclinan y hacen unas reverencias formales de agradecimiento.

En general, regalar por la amistad es lo más común. Los funcionarios antiguos a menudo se dan pequeños regalos mutuamente, puede ser un poema, un libro o un accesorio de decoración (Zhou, 1990, p.453). Los chinos creen que lo que más importante es la muestra de la amistad profunda, no el valor del regalo. Los regalos para las bodas y los ritos fúnebres son más complicados y más prudentes, tienen regulaciones muy complicadas. En la antigüedad, el matrimonio y el cumpleaños eran eventos felices; aunque el funeral es triste, también se organiza como un evento importante. Ante estos eventos, los familiares, los amigos y los subordinados deben dar regalos. Las diferentes personas dan diferentes regalos, influidos por las diferencias en la distancia de la relación interpersonal y en el nivel de estatus social. Por ejemplo, el valor de los regalos de los inferiores no puede sobrepasar el de los regalos de los superiores. Los regalos también dependen de las distintas situaciones. Las pinturas, jades, pueden ser regalos para una boda; los melocotones y tallarines (que significan longevidad) pueden ser regalos para un cumpleaños. Todos los regalos deben ser pares para mostrar buena fortuna. En la antigua oficialidad, obtener un cargo también se considera como un evento feliz y se debe regalar.

Observamos las siguientes representaciones de la costumbre de regalar en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

### (1) Regalar mutuamente

En el episodio XII, el joven Jia Baoyu se sacó de la manga el abanico, cogió el colgante de jade y se lo entregó al actor Jiang Yuhan para marcar su primer encuentro. El joven Jia Baoyu le dijo que el regalo era una muestra de su amistad. El actor se levantó la túnica para desatar la faja escarlata que llevaba ceñida a la cintura y entregársela al joven Jia Baoyu. Con el mayor de los placeres, el joven Jia Baoyu tomó la faja escarlata y después se quitó su propia faja de color verde pálido entregándosela al actor. Así se observa el regalar mutuamente entre los amigos.

### (2) Los superiores regalan a los inferiores

En el episodio VI, el joven Jia Baoyu se encontró con el príncipe de Pekín por primera vez. El joven Jia Baoyu dio un paso adelante para hacer una reverencia. El príncipe le regaló un brazalete de cuentas hecho con las semillas aromáticas de una planta que Su Majestad le regaló unos días antes para expresar cortesía. El joven Jia Baoyu tomó el regalo y se lo entregó a su padre; a continuación, ambos se inclinaron e hicieron unas reverencias formales de agradecimiento.

En el episodio XXVIII, debido a que los jóvenes Jia Baoyu, Jia Huan y Jia Lan habían hecho buenos poemas, fueron alentados por los duques y volvieron con una buena cantidad de regalos, tales como tres abanicos, tres colgantes de abanico, seis cajas de pinceles de caligrafía y barras de tinta, tres sartas de cuentas aromáticas y tres anillos de jade.

En el episodio XIII, el eunuco Xia vino a la mansión Rong enviado por la consorte imperial con ciento veinte taeles para que fueran gastados en ceremonias, representaciones y sacrificios en la abadía Etérea. También mandó regalos para la fiesta de la Barca Dragón. Y los miembros de la mansión recibieron regalos tales como dos finos abanicos de la Corte, dos sartas de cuentas rojas perfumadas con almizcle, dos cortes de seda de cola de fénix y unos petates de bambú con dibujos de lotos, entre otros.

### (3) Regalar para la visita de los parientes pobres

La familia Jia se caracteriza por la hospitalidad y tiene numerosos amigos. Incluso a los parientes lejanos la Anciana Dama los trata con hospitalidad. En el episodio III, en la primera visita de la abuela Liu, la administradora le regaló dinero para que pagara el gasto del viaje e hiciera nuevos abrigos para los niños. En el episodio XVI, en la segunda visita de la abuela Liu, esta ya se había convertido en una invitada importante de la mansión y recibió una cálida hospitalidad de la Anciana Dama. Al salir, la doncella Pinger le dio los regalos de la Anciana Dama: unas gasas verde y gris, dos cortes de seda que estaban envueltos, una cesta con todo tipo de pasteles de la cocina imperial, un costal lleno arroz de los campos imperiales, otro lleno de fruta y nueces, y un paquete con ocho taeles de plata. Los regalos de la dama Wang fueron dos paquetes de cincuenta taeles, cien en total, con los que quería que emprendiese algún pequeño negocio o comprase un pedazo de tierra para que en el futuro no se viera obligada a recurrir a los amigos. Además, incluso la doncella de la Anciana Dama y el joven Jia Baoyu también le hicieron regalos para despedirse.

#### 3.5.4.8. La costumbre de celebrar

En general, las formas de las celebraciones dependen de las diferentes situaciones. Si se celebra un ascenso y hacerse rico, la familia anfitriona organiza un banquete y los invitados darán dinero como regalo (Zeng, 2016, p.104). Si se celebra un cumpleaños, la fiesta deberá ser entretenido, y también se concibe el concepto confuciano de la piedad filial. En el día del cumpleaños, el cumpleaños debe completar una serie de ceremonia. En el caso del cumpleaños de la generación joven, los ancianos también presentan regalos para expresar sus buenos deseos hacia los más jóvenes (Zhao, 2001, p.143).

Si se da un evento estatal importante, debe informarse a los familiares, vecinos o amigos, así se muestra la cortesía. Cuando se recibe una petición de un país aliado, también deben expresarse opiniones sobre cómo organizarlo; si se rechaza a la otra parte, afectará a

las relaciones diplomáticas. El libro *Ritos de Zhou dice*: «si el país tiene una bendición, será celebrado; si el país tiene un desastre, se hará luto» (Dong, 2012, p.216). Por su parte, el señor Liu Zongyuan de la dinastía Tang, en *Discurso del líder militar Pei Zhongcheng felicite a la corte imperial por sofocar la rebelión*, menciona las situaciones en la que se debe celebrar la victoria de guerra (Zhou, 2000, p.653).

Observamos las siguientes representaciones de la costumbre de celebración en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) Celebración de un ascenso

##### a. Ascenso de los dueños en círculos oficiales

En el episodio XXXI, después de llegar las noticias del ascenso del señor Jia Zheng, la Anciana Dama y la administradora Wang Xifeng hablaron cómo hacer la celebración. Luego, la doncella de Wang Xifeng le dio paños rojos al hijo del señor Jia Zheng como regalo de la celebración, según habían acordado después.

##### b. Ascenso de los parientes de la familia Jia

En el episodio XXI, una criada informó a la señorita Xue Baochai que el señor Jia Yucun había ganado un ascenso como funcionario. La señorita le felicitó y le dijo que después de llegar la señora irían a felicitarle a su mansión.

##### c. Ascenso de los sirvientes de la familia Jia

En el episodio XVIII, el nieto de la ama Lai se ganó el ascenso a funcionario estatal, se vistió con un nuevo uniforme oficial y se arrodilló ante su abuela en la casa. Para celebrar su ascenso, el ama Lai organizó banquetes y una representación de ópera durante tres días. Los dueños de la familia Jia fueron invitados a la celebración.

## (2) Celebración de cumpleaños

### a. Cumpleaños de la Anciana Dama

En el episodio XXVII, se celebró el 80 cumpleaños de la Anciana Dama. La celebración, estrictamente de acuerdo con las normas de etiqueta a su estatus social correspondientes, eran más lujosa que las celebraciones anteriores de la familia Jia. Gastó miles de dólares, incluso la dama Wang vendió los bienes de la casa para tener suficiente dinero para la celebración. Lo que muestra el alto estatus social de la anciana y reproduce la costumbre de la celebración lujosa de los nobles de la dinastía Qing.

La ceremonia del cumpleaños de la Anciana Dama es la más grandiosa; se cuida mucho todos los detalles tales como el número de invitados, su posición, los tipos de regalos que dan, su exhibición, la calidad de los banquetes, los utensilios utilizados, el lugar, el arreglo, los procedimientos de bienvenida y el entretenimiento, entre otros. La celebración dura ocho días en total. Las dos mansiones de la familia Jia estaban llenas de decoraciones, con luces de linternas y con el sonido de los tambores; se organizaron diferentes banquetes de cumpleaños. Los primeros dos días vinieron los duques y los miembros imperiales para felicitarla. Los siguientes días llegaron los superiores de círculos oficiales y los amigos y parientes para felicitarla. Y al final se organizaron los banquetes familiares para los miembros de la familia Jia. Antes de la celebración del cumpleaños, los invitados que vinieron a entregar el regalo de cumpleaños habían estado en constante flujo. Muchos miembros y parientes imperiales también vinieron a celebrar y sus regalos fueron los más preciados.

Según el acuerdo de la familia Jia, había actividades todos los días de la celebración. No solo se organizaron banquetes durante ocho días, sino que también había representaciones de ópera y canciones. Además, la Anciana Dama dio dinero a los parientes pobres de la familia; se realizaron actividades budistas tales como soltar animales cautivos y recoger frijoles de Buda, con la esperanza de prolongar su vida de la Anciana Dama. Estas son todas

«costumbres supersticiosas populares en Pekín durante las dinastías Ming y Qing. Todas están en el camino de las llamadas buenas acciones» (Wang, Yu, & Li, 2003, p.208). Refleja completamente la naturaleza de la hipocresía de la clase explotadora aristocrática feudal representada por la Anciana Dama.

#### b. Cumpleaños del señor Jia Jing

En el episodio IV, en el día del cumpleaños del señor Jia Jing, este señor todavía estaba dedicado al cultivo taoísta y no participó en la ceremonia de cumpleaños organizada por su hijo Jia Zhen. El motivo del señor Jia Zhen para organizar la ceremonia del cumpleaños a Jia Jing es principalmente su propio entretenimiento. Aunque el protagonista del cumpleaños no estaba en casa, su hijo hizo un gran banquete e invitó a la dama Xing, la dama Wang, la administradora Wang Xifeng, el joven Jia Baoyu y otros miembros de la mansión Rong. Además, organizó un concierto. En el día del cumpleaños, todos los señores e hijos de la familia Jia estaban representados. Aunque los duques no se presentaron, le enviaron los regalos de cumpleaños. Los cuatro sirvientes que se ocupaban de los regalos de cumpleaños entraron por la puerta principal. Sobre la puerta de la sala, estaba colgado en lo alto un gran carácter 寿 *shòu* (longevidad). En la sala, el humo de los palillos de incienso estaba flotando y comenzó la ceremonia de cumpleaños. La señora You, que es la dueña de la mansión Ning, dirigió a las mujeres de la familia y cumplieron con la ceremonia Gui Bai de poner una silla vacía en el centro del salón. A pesar de que la silla está vacía, simboliza la presencia del protagonista de la ceremonia de cumpleaños.

#### c. Cumpleaños de la administradora Wang Xifeng

En el episodio XVII, la Anciana Dama propuso reunir dinero para celebrar el cumpleaños de la administradora Wang Xifeng. La Anciana Dama y la tía Xue entregaron veintidós taeles, la dama Xing y la dama Wang pusieron dieciséis taeles. La madre de Lai Da, la señora Li Wen y la señora You aportaron doce taeles cada una. A juzgar por la cantidad de dinero entregado, pueden verse sus diferentes estatus sociales diferentes en la mansión.

Por supuesto, la Anciana Dama, la dama Xing y la dama Wang son las principales dueñas. La tía Xue es la pariente de la familia Jia, que puede ser una media dueña. La madre de Lai Da es la sirviente de la mansión. La madre de Lai Da le dijo a la Anciana Dama que según su rango bajo debería entregar menos dinero. Sin embargo, la anciana le dijo que era rica y debería poner lo mismo que la señora You y la señora Li Wan. Se observa que, aunque la posición de la madre de Lai Da es la más alta entre los sirvientes, es más baja que las dueñas de baja posición como la señora Li Wan y la señora You. Dado que la madre de Lai Da ha trabajado en la mansión, la Anciana Dama le permite entregar el mismo dinero que las nueras, lo cual es un honor para ella. Especialmente en esta ocasión feliz, le deja tener la sensación de tener el mismo valor que las jóvenes dueñas.

La celebración del cumpleaños de la administradora Wang Xifeng fue muy animado. Menos la señora Li Wen, casi todas las mujeres de la mansión Rong participaron. Además, la señora You de la mansión Ning también fue invitada. En el día del cumpleaños, frente al Salón de Flores de la mansión Rong, se construyó un escenario para la ópera y los banquetes se organizaron dentro y fuera del salón. Las dos mesas de comida que le habían preparado las cedió a las doncellas y sirvientas que no pudieron participar en la fiesta, ordenándoles que prescindieran de toda ceremonia y se sentaran en la terraza de afuera para comer y beber cuanto quisieran. En el salón, la tía Xue se sentó en el *Kang*<sup>55</sup> junto a la Anciana Dama; Las damas Wang y Xing ocuparon la mesa alta del cuarto de la Anciana Dama y las muchachas las mesas del cuarto exterior. Muchas personas brindaron con la administradora Wang Xifeng por turnos.

#### d. Cumpleaños del joven Jia Baoyu

En el episodio XXIV, el cumpleaños del joven Jia Baoyu es el mismo día que el de la señorita Xue Baoqin. Para darle al joven Jia Baoyu un cumpleaños decente, la Anciana Dama aportó cien taeles de plata. En el episodio XXVII, en el día del cumpleaños del Jia Baoyu, los

---

<sup>55</sup> Como hemos mencionado anteriormente, *Kang* es cama de ladrillos que se calentaba por debajo durante el invierno mediante algún tipo de estufa. Ocupaba todo el ancho de la habitación, y se situaba bajo las ventanas. Todavía se suele utilizar en el campo de China.

sirvientes ya habían preparado una mesa de bendiciones para él. En la antigüedad, solo los ancianos que tenían 50 años o más eran elegibles para celebrar su longevidad con bendiciones. Los que tenían menos de esta edad solo celebraban el cumpleaños. En la ceremonia de bendición, el joven Jia Baoyu hizo reverencia a los antepasados de la familia Jia. Después de salir del salón sagrado, el joven Jia Baoyu fue a saludar y hacer reverencia a todas las personas de la generación mayor. Se observa que la etiqueta también es muy importante aquí. Aunque el joven Jia Baoyu recibía felicitaciones entre las dos mansiones, estos rituales no podían tratarse con descuido. Una vez que se forma la costumbre, tiene una fuerza coercitiva sobre los miembros de la familia. Si el individuo no se desenvuelve correctamente, será criticado o acusado de descortés por el grupo.

En el cumpleaños del joven Jia Baoyu, tanto su tío Wang Ziteng como la tía Xue le dieron regalos tales como melocotones y fideos que simbolizan la longevidad para los chinos. Para los chinos, los fideos son indispensables para las celebraciones de cumpleaños. Además, los amigos, los monjes y las personas que tienen contactos con la familia Jia también le dieron regalos al joven Jia Baoyu. Debido a que el joven Jia Baoyu es el nieto mayor de la Anciana Dama, el motivo de estas personas para hacer regalos era complacer a esta anciana. Los regalos que dieron las hermanas de la familia fueron en su mayoría obsequios exquisitos y pequeños, incluyendo sus caligrafías y obras manuales. Se muestra la relación armónica entre los miembros de la familia.

### (3) Celebraciones de los festivales

#### a. Festival de la Luna

En el episodio XXVIII, en el Festival de la Luna, el señor Jia Zheng y sus hijos fueron al Salón Sagrado de Jia y representaron la ceremonia del festival. En el jardín, las puertas se encontraban abiertas de par en par. Por doquier colgaban inmensos faroles en forma de cuerno. Sobre la terraza ubicada frente al salón de la Sombra de la Buena Fortuna, ardía un soporte para palillos de incienso y vela, rodeado de biombos y velas encendidas, y había



además, sandías, pasteles y otros dulces. Allí los esperaban la dama Xing y las otras damas. La Anciana Dama se lavó las manos, quemó incienso y se hincó de rodillas; luego los demás la imitaron. Entonces se ordenó que el banquete fuera servido en el gran pabellón situado en la cima de la colina para disfrutar la visión de la luna. En la terraza delantera, dividida en dos por un gran biombo, había mesas y sillas redondas de modo que simbolizaran una perfecta reunión. La Anciana Dama tomó asiento en el centro, con los señores Jia She, Jia Zhen, Jia Lian y Jia Rong a su izquierda, y el señor Jia Zheng, el joven Jia Baoyu, el joven Jia Huan y el joven Jia Lan a su derecha. Luego vinieron las señoritas Jia Yingchun, Jia Tanchun y Jia Xichun, que estaban sentadas, al lado de la dama Xing detrás del biombo. Los jovens Jia Lian, Jia Baoyu y los otros muchachos se pusieron de pie para ofrecerles asiento, y estos se colocaron en los lugares más bajos, según su estatus social. Entonces la Anciana Dama pidió una ramita de laurel y ordenó a una criada que tocara el tambor desde el otro lado del biombo mientras la rama pasaba de mano en mano. Quien la tuviera al detenerse el redoble tendría que beber una copa de vino y contar un chiste como castigo.

#### b. Festival de los Faroles

En el episodio XXI, la noche del Festival de los Faroles decoraban candelabros llameantes, el portón principal de la mansión Rong, el portón ceremonial, las puertas del gran salón y del salón interior, las tres puertas interiores, la puerta interior central y la segunda puerta interior, así como todas las que daban al gran salón principal a ambos lados de las escaleras. El ambiente resultaba animado y extraordinario.

Además de los miembros de la familia, la Anciana Dama invitó a los parientes Jia Qin, Jia Yun, y Jia Ling, entre otros. Aunque el número de participantes era pequeño, todos estaban muy emocionados y animados.

En cuanto al orden de los asientos, las señoritas Xue Baoqin, Shi Xiangyun, Lin Daiyu y el joven Jia Baoyu se sentaron muy cercanos a la Anciana Dama. Un poco más abajo estaban las damas Xing y Wang; luego la señora You, la señora Li Wan, la administradora Wang Xifeng y la esposa del joven Jia Rong. Las señoritas Xue Baochai, Li Wen, Li Qi, Xing

Xiuyan, Jia Yingchun y las otras muchachas tenían mesas orientadas hacia oriente. En las mesas de los corredores se habían acomodado el señor Jia Zhen, los jóvenes Jia Lian, Jia Huan, Jia Zong, Jia Rong, Jia Qin, Jia Yun, Jia Ling y Jia Chang. En el centro del patio había un escenario delicado y estaban representando una pieza del teatro chino. Mientras disfrutaban de la representación, los invitados comían frutas y *yuanxiao*<sup>56</sup>, charlando y adivinando acertijos. Al escuchar a la Anciana Dama pronunciar la palabra premiada, Jia Zhen y Jia Lian, habían dispuesto en secreto unos cestillos de monedas. Apenas oyeron que la Anciana Dama quería premiar a la pequeña actriz, ordenaron que trajeran los criados y esparcieran su contenido sobre el escenario. El tintineo de las monedas sobre las tablas deleitó a la Anciana Dama. En la noche, los ruidos de fuegos artificiales del traque se mezclaron con el tintineo de las monedas y las risas, mostrando la vida rica y lujosa de la familia Jia.

#### 3.5.4.9. La costumbre de hacer ofrendas a los antepasados

En el último día de cada año, la Anciana Dama y otros miembros de la familia Jia se ponen el traje ceremonial, según el grado oficial, y sentados en el palanquín se dirige al palacio para felicitar. Las personas que no acuden al palacio, esperan en la puerta de la mansión Ning. Después de terminar las actividades del palacio, todos los miembros acuden al Salón Sagrado para realizar el ritual anual de hacer ofrendas a los antepasados. El propósito es expresar respeto, apreciar a los antepasados y orar para que bendigan a las generaciones más jóvenes. Esta costumbre es un proceso cíclico que se repite y que psicológicamente mantiene y fortalece la continuidad de los ritos de la familia de Jia. Después de la ceremonia ritual, los miembros de la familia Jia se reúnen para el banquete alrededor de una mesa, mostrando la estructura social y representando la armonía interna y externa de la familia, mostrando estilos ceremoniales de la familia noble. De esta forma se puede perpetuar su estructura familiar y la armonía de la categoría social.

---

<sup>56</sup> Yuanxiao es un tipo de comida especial del Festival de los Faroles.

El lugar principal para hacer ofrendas a los antepasados en la antigua China era el Templo Sagrado. El Templo Sagrado es un lugar para traer a la memoria de los antepasados, donde los descendientes hacen ofrendas a los Dioses o los antepasados (Yan, 1998, p.113). Según la explicación del historiador Cao Jiandun en su libro *El sacrificio en China*, en la sociedad primitiva, con el motivo de conmemorar y recordar a los antepasados, la gente construía casas y colocaba vestidos y objetos utilizados por sus antepasados (Cao, 2014, p.101). El sacrificio a los antepasados y a los Dioses tiene una larga historia en China. En la antigüedad, los ancestros eran considerados como dioses. Desde la dinastía Han, la costumbre de ofrecer sacrificios se volvió más popular. Los días más importantes para los sacrificios son el primer día del primer mes lunar, el festival de Qingming, el Solsticio de Invierno y la víspera de Año Nuevo (Qu, 2015, p.150). Normalmente el patriarca reunía a toda la familia del clan local en el templo para adorar a los antepasados. Se inclinaban sucesivamente ante las tablillas funerarias de madera, de acuerdo con el orden de sus generaciones y ponían además, incienso y quemaban billetes de dinero para que la fortuna a les acompañe en su otra vida. Después del sacrificio, tomaban el asiento según la edad y el estatus social, repartiendo menjares y comiendo; lo que simbolizaba que los antepasados bendecían a los hijos y nietos. Hacer ofrendas a los antepasados y a los dioses no es solo la costumbre ritual de la etnia Han, sino también la de todas las etnias en China (Zhang, 2015).

Observamos las siguientes representaciones de la costumbre de hacer ofrendas a los antepasados en el guion la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) Preparación

##### a. Limpiar el templo

El templo sagrado es construido para mantener la continuación y el desarrollo del clan, es el portador material de la creencia del culto a los antepasados. En el episodio XX, el lugar de sacrificio es en el interior de un pabellón con cinco umbrales, rodeado por una empalizada pintada de negro. Sobre la puerta principal hay una inscripción frontal compuesta por cuatro impresionantes caracteres: «Templo Ancestral de la Familia Jia». Al lado, en pequeños

caracteres: «Caligrafiado por Kong Jizong, duque Hereditario Descendiente de Confucio». Y un pareado que dice: «Los pueblos se apoyan en la protección y enseñanzas de aquellos que dieron su vida por la Corte Imperial. Su mérito y su prestigio resuenan hasta en los cielos; generaciones venideras harán en su honor solemnes sacrificios permanentes». También caligrafiado por el mismo duque descendiente de Confucio.

Después de entrar al patio, se ve frente a la terraza una placa dorada con nueve dragones grabados y la inscripción: «Las estrellas brillan en torno a la Estrella Polar», caligrafiada por el difunto emperador en persona. Un pareado, con la misma caligrafía imperial, añade: «Sus logros oscurecen el sol y la luna, su fama se extiende a sus hijos y nietos».

La placa frontal que hay sobre la entrada del salón principal tiene grabados unos dragones jugando, y un hueco relieve azul con el lema «Venerar a los Desaparecidos. Continuar sus Sacrificios». El pareado que lo flanquea, también caligrafiado por el emperador, concluye: «Sus descendientes heredaron buena fortuna y virtud. Gloria y Paz viven en la memoria de los pueblos».

Dentro del templo se colocan las diversas placas ancestrales. El señor Jia Zhen, el patriarca de la familia Jia, abrió la puerta de la sala sagrada, y los criados limpiaron los utensilios de oro y plata de la mesa para preparar los retratos del antepasado y poner los sacrificios en las mesas colocando las tablillas funerarias de madera.

#### b. Regalar a los mayores

La señora You y la esposa del joven Jia Rong prepararon tejidos de punto como regalos para la Anciana Dama.

#### c. Mostrar el dinero de la suerte

Una criada lleva una bandeja de té con 220 lingotes de plata, que es el dinero de la suerte que la señora You le dio a la generación más joven.

d. Preparar los artículos de ofrendas

Los artículos de ofrendas principalmente son ofrecidos por el mayordomo Wu Jinxiao de la mansión Ning. La gente de la mansión Ning también prepara unos artículos para la ceremonia.

e. Colocar los artículos de ofrendas

En el episodio XXI, el señor Jia Rong fue a recibir los lingotes de oro para la ofrenda en la corte imperial. Al llegar a su casa guardó los lingotes y luego sacó los animales del sacrificio que traía el mayordomo Wu Jinxiao, tales como el venado, el escorpión, el cerdo, el jabalí, la oveja, entre otros.

(2) Ceremonia de hacer ofrendas

Según la tradición china, la ceremonia se realiza en la víspera del Año Nuevo. Los hijos y nietos acompañaron a los antepasados para celebrar este festival especial, y las generaciones más jóvenes dieron a las ancianas un regalo textil elaborado a mano. Los ancianos debían dar dinero a las personas de la generación más joven. Cada uno de los dueños de la casa realiza sus propios deberes ceremoniales, respetuosos y ordenados, sin ningún desorden.

Durante la ceremonia, la Anciana Dama dirigió a todos los miembros de la familia Jia para entrar en el templo sagrado. Todos los miembros de la familia Jia se ordenaron por generaciones a izquierda y derecha. Jia Jing, el maestro de Sacrificios, fue auxiliado por el señor Jia She; el señor Jia Zhen hizo las funciones de librador; los jóvenes Jia Lian y Jia Zong ofrendaron la seda, el joven Jia Baoyu el incienso y el joven Jia Chang, con el joven Jia Ling, extendieron la alfombra para arrodillarse y ayudaron al incinerador en sus funciones. Unos músicos ataviados de negro ejecutaron las melodías correspondientes, mientras la copa de las libaciones era ofrecida tres veces y se hacían las reverencias rituales. Finalmente se quemó la seda y se escanció el vino. Al concluir la ceremonia dejó de sonar la música y todos se retiraron.

En el patio, los señores Jia Jing y Jia She dirigieron a los hombres y se quedaron fuera del salón principal. Estaban en orden desde el pasillo de la mansión hasta la entrada del patio. Todos los criados se quedaron fuera del patio.

Dentro del salón, en el episodio XX, en el Salón Sagrado de la familia Jia, la Anciana Dama lideró a todas las mujeres y se ubicaron en el umbral del salón principal.

Para el orden de las ofrendas, en el episodio XX, el maestro de ceremonias gritó: «dedicar las ofrendas» y se fueron pasando los platos con las ofrendas de una a mano a otra. Primero fueron tomados por los jóvenes, después los pasaron por orden al señor Jia Jing, que se puso de pie en los escalones, y luego los pasaron al joven Jia Rong, la esposa de Jia Rong, la administradora Wang Xifeng, la señora You; finalmente los pasaron a la mano de la dama Wang en frente de la mesa y ella se los entregó a la Anciana Dama. La señora Xing se paró en el lado oeste de la mesa y se levantó hacia el este. Ella y la Anciana Dama los colocaron hasta que se pasaron todos los tributos. La Anciana Dama usó sus dedos para recoger un poco de polvo fragante, lo levantó hacia la altura de las cejas y luego volvió a colocar el polvo en el recipiente y se inclinó. Todos los miembros se arrodillaron, mientras en la sala ancestral, tanto en el interior como en el exterior había un silencio absoluto.

#### 3.5.4.10. Las costumbres matrimoniales

En *Libro de etiqueta y ceremonial · Matrimonio* —el primer registro de las bodas de clases gobernantes superiores de China— se enseña: «la ceremonia matrimonial tiene unos pasos principales tales como pedir el matrimonio, conocer la otra parte del matrimonio, elegir la fecha de la boda, y recibir la novia, entre otras» (Yu, 1983, p.67).

En resumen, pedir el matrimonio es el primer paso de la ceremonia del matrimonio en la antigua China. Para decidir el matrimonio de los antiguos chinos, primero el casamentero debe proponerlo formalmente a la familia de la mujer y debe hacerle un regalo que sirve de testimonio. En *Libro de etiqueta y ceremonial · Matrimonio* se enseña: «la parte del novio primero lleva la golondrina a la casa de la novia para pedir el matrimonio; si la parte de la

novia lo acepta, se la regala» (Bing, 2013, p.167). En la antigüedad, las personas toman a las golondrinas como regalo, porque son aves migratorias, van al sur cada temporada de otoño y en la primavera regresan al norte, van y vienen, sin perder nunca la confianza. Se considera una metáfora de que los hombres y las mujeres confían mutuamente antes del matrimonio, y son tercos después del matrimonio. Además, las golondrinas son ordenadas en el proceso de migración, lo que simboliza el orden jerárquico y la etiqueta de la sociedad feudal de China; las golondrinas no pueden vivir tras la pérdida de su pareja, lo que simboliza la fidelidad del matrimonio.

En la antigüedad, los novios solo se podían reunir en el día de la boda. Todo se hace de acuerdo con los padres. Si los hombres y las mujeres se casan de forma privada, esto contraviene la etiqueta feudal y serán despreciados y rechazados por los demás. El *Libro de los Ritos* indica: «los hombres y las mujeres deben reunirse por medio del casamentero» (Consejo Editorial de Clásicos, 2013, p.209). Por lo tanto, es necesario pedir el matrimonio a través de una persona que se encarga de la presentación de que la pareja se conozcan. El casamentero o la casamentera, es un introductor de matrimonio entre hombres y mujeres y juega un papel muy importante.

Desde la dinastía Zhou, las personas siguieron generalmente las órdenes de los padres y las palabras del casamentero como el método de elección de pareja. En el libro *Huai Nanzi*, hay una declaración: los novios siguen las palabras del casamentero para conocer la otra parte del matrimonio (Ya & Yuan, 2011, p.175). En *Libro de los Ritos*, también hay oraciones sobre el casamentero, como los hombres y mujeres deben conocerse mediante del casamentero (Wang, 2016, p.13). Se observa que el casamentero tiene una posición muy importante en la etiqueta matrimonial.

Pedir el matrimonio es la costumbre ritual más completa que se ha conservado hasta ahora. El *Libro de los ritos* registra: la persona que pide el matrimonio debe preparar los regalos y el dinero. En *Libro de los Ritos* también dice: el matrimonio no puede realizarse sin dinero (Peng, 1988, p.140).

Elegir la fecha de la boda depende de la regla de la elección de los días afortunados.

Los chinos creen que el establecimiento de la relación matrimonial es un decreto de los Dioses, por lo que la fecha de la boda debe coincidir con los horarios buenos de los Dioses, así se puede tener buen resultado.

Recibir a la novia significa que el novio debe recibir a la novia en su casa propia y darle la bienvenida, normalmente la novia llega en la litera. El libro de la dinastía Nan Song *Sueño en capital · casamiento* explica: «en aquel momento se usaba el coche y el palanquín para recibir la novia » (Wang, 2014, p.132).

Las ceremonias de boda antigua tienen estrictas normas de etiqueta, se denominan seis ritos, que incluyen pasos tales como hacer preguntas, sobre las situaciones familiares de los cónyuges, hasta las invitaciones y la bienvenida, entre otros. Solo si un matrimonio cumple los seis ritos se considera como un matrimonio legal. Esta costumbre comenzó en la dinastía Zhou, se ha utilizado en el pasado y no ha desaparecido completamente en las zonas rurales de China hoy. La mayoría de los procedimientos de los seis ritos son manejados por los padres y pertenecen la etapa de preparación matrimonial. Finalmente, el procedimiento de recibir a la novia lo realizará el propio novio (Zhuang, 2014).

Cada etapa de un procedimiento conlleva ciertas ceremonias. La primera etapa es la selección de la persona. Antes de la Dinastía Qin, se debía preguntar por los nombres de las chicas casaderas, que podían facilitar el interés por parte de los hombres con el fin de dilucidar si la matrimonio sería adecuado. Según lo menciona Wang Guowei (2003) en su artículo *Palabras de mujeres*, debe preguntarse a la chica el rango de la familia, la edad, el nombre de su entrada en la edad adulta y el nombre de su madre. Durante las generaciones posteriores los cambios fueron grandes, especialmente después del nacimiento de los *Ocho Caracteres*<sup>57</sup>, en cambio, se utilizó una esquila escribiendo el nombre, la fecha de nacimiento, lugar de nacimiento, las situaciones de la familia y de las tres generaciones de antepasados, entre otros contenidos, durante esta etapa ya no se presta atención al nombre de la mujer (Wang, 2003). En lo que respecta a la familia noble, también hay un enfoque en la distinción

---

<sup>57</sup> Los ocho caracteres se refieren a la fecha de nacimiento de una persona; ocupan una posición importante en las creencias tradicionales chinas. Los antiguos taoístas chinos y los adivinos predijeron el destino de las personas basándose en el cálculo de los ocho caracteres.



entre los hijos de la esposa y los hijos de la concubina. En este último caso, solo se puede dar a conocer el nombre en el proceso de matrimonio. Respeto al mandato de los padres es el núcleo del matrimonio entre hombres y mujeres.

*Las Leyes de la Dinastía Qing y el Primer Reglamento sobre el matrimonio entre hombres y mujeres* estipula que: «el matrimonio es manejado por los abuelos y padres; para las personas que no tienen abuelos ni padres, su matrimonio es organizado por el resto de la familia» (Ma, & Tang, 1992, p.443). La ley de la dinastía Qing otorga a todos los padres patriarcales el derecho a decidir sobre el matrimonio de sus hijos. «En cuanto al matrimonio entre hombres y mujeres, las condiciones de las dos familias tales como el número de discapacitados, ancianos y niños, las propiedades deben revisarse claramente, y dependiendo de sus propios deseos, debe escribirse un acuerdo matrimonial» (Lei, 2000, p.149). La segunda etapa es hacer un compromiso formal de matrimonio. El compromiso es un ritual indispensable en las costumbres matrimoniales. Su propósito es determinar la relación matrimonial a través de la herencia, el banquete de bodas habitual y la ceremonia, y obtener el reconocimiento de la familia y los amigos de ambas partes. Desde ese momento, ni el hombre ni la mujer puede arrepentirse. En la tercera etapa, el lado del hombre informará la fecha de la boda al de la mujer; después de obtener el consentimiento, difundirá el mensaje a familiares y amigos. La última etapa es dar la bienvenida a la novia, y el novio se presentará y la recibirá personalmente (Zhuang, 2014).

Observamos las siguientes representaciones de las costumbres en matrimonio en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### (1) Matrimonio entre el joven Jia Baoyu y la señorita Xue Baochai

##### a. Consultar el matrimonio

El joven Jia Baoyu llegó a la edad de casarse y vinieron muchas casamenteras que intentaban presentarle chicas. En el episodio XIII, el monje Zhang Daoshi quería ser el casamentero de Baoyu. El episodio XXXI, el amigo del señor Jia Zheng quería presentar a

una señorita de la familia Zhang a Baoyu. De esta manera, el matrimonio del joven Baoyu empieza a formar una parte de la vida de la familia.

El matrimonio de los hijos suele estar en manos de los patriarcas. El criterio para elegir la pareja es que debe pertenecer al mismo estatus social. En la antigua China, —para los hijos nobles, los caballeros, los duques y los príncipes— el matrimonio es un acto político para expandir su poder. Ante de los intereses de la familia, la voluntad de un individuo no tiene ningún valor. En tales condiciones, el matrimonio entre los jóvenes Jia Baoyu y Xue Baochai es el producto del mandato de los padres y las palabras del casamentero.

En el episodio XXXIII, la dama Wang y la doncella Sheyue hablaron sobre el matrimonio del joven Baoyu. La doncella le dijo que la Anciana Dama quería encontrar una chica que tuviera relación familiar, que hubiese crecido junto a Baoyu; sería guapa y tendría una buena personalidad para casarse. La dama Wang estaba preocupada por este asunto y la doncella le recordó que, además del consentimiento de la Anciana Dama, debía obtener el visto bueno de la concubina imperial.

En la serie de televisión, la trama del matrimonio entre el joven Jia Baoyu y la señorita Xue Baochai se expresa a través del diálogo entre dos amas cuando estaban haciendo la guardia nocturna. Una dijo que si fuera la Anciana Dama no elegiría la señorita Lin Daiyu como esposa para su nieto, porque le gustaba mucho llorar y era frágil y enfermiza. La otra ama estaba de acuerdo y dijo que, desde su llegada, la señorita Lin Daiyu nunca prestó atención a los inferiores, mientras que la señorita Xue Baochai era muy amable. En cuanto a las razones que la administradora Wang Xifeng alegó a la Anciana Dama para no apoyar el matrimonio de Lin Daiyu y Jia Baoyu, estaba que las dos habían discutido. Al ser Wang Xifeng —la administradora de la mansión Rong actualmente— no podía recibir una nuera más hábil que ella. Del diálogo de las dos amas se observa que los caracteres y capacidades de la señorita Xue Baochai son adecuadas al estándar de la elección de la esposa del nieto de la Anciana Dama, así se decide en previsión del doble fracaso de un matrimonio entre los jóvenes Jia Baoyu y Lin Daiyu, a pesar de que están enamorados.

De hecho, el deseo de la señorita Xue Baochai (la elegida) es el matrimonio y lo que

persigue la señorita Lin Daiyu es el amor. Desde la perspectiva de la fortuna familiar, la señorita Xue Baochai es la hija de la familia del comerciante imperial, tiene propiedades de casas, tierras y comercios en la capital; desde la perspectiva de la salud, la señorita Lin Daiyu es frágil y enferma; desde el lado de las habilidades sociales, la señorita Xue Baochai es más respetada y querida por los demás en la mansión que la señorita Lin Daiyu, incluso la Anciana Dama, la dama Wang y la concubina imperial le manifiestan preferencia. Baochai es una joven dama elegante y digna que representa el modelo de las mujeres feudales. Por el bien de los intereses familiares, su madre tiene dos planes para ella: uno que sea elegida para entrar el palacio imperial y el otro es casarse con el joven Jia Baoyu que también puede ser el único si la primera opción fallida.

El amor y el matrimonio de los personajes en la serie de televisión son en su mayoría fallidos y rotos. La Anciana Dama está sola; Jia She y su esposa, la dama Xing, el señor Jia Zheng y la dama Wang representan el estado normal del matrimonio tradicional chino. Como de costumbre, solo hay matrimonios y no hay amor. La relación entre el señor Jia Zhen y la señora You al principio era buena, pero se truncó cuando éste se enamoró de su nuera —la señorita Qin Keqing—.

El joven Jia Lian y la administradora Wang Xifeng son la combinación de poder e intereses; ambos tienen otros amores y alimentan grandes ambiciones. Por otro lado, los que tienen el amor verdadero no pueden formar un matrimonio. Por ejemplo, la tercera hermana You se suicidó por amor; y el ejemplo más típico es el de los protagonistas Jia Baoyu y Lin Daiyu, que no pueden casarse debido a la imposición familiar.

En el episodio XXXIV, el novio Jia Baoyu hizo su entrada en el patio en un palanquín grande. Los músicos de la familia salieron a recibir a la novia mientras doce pares de doncellas entraban, dispuestas en dos filas, portando faroles de palacio; era un espectáculo original y elegante. El maestro de ceremonias invitó a la novia a apearse del palanquín. Baoyu vio a una doncella con una faja roja que la ayudaba a descender. La novia tenía el rostro oculto por un velo e iba acompañada por una dama de honor ataviada de rojo. El maestro de ceremonias anunció el protocolo. Novio y novia presentaron sus respetos al cielo

y a la tierra; luego invitaron a la Anciana Dama e hicieron ante ella cuatro *koutou*<sup>58</sup>, que repitieron frente al señora Jia Zheng y la dama Wang. A continuación, una vez terminados los saludos, fueron conducidos a la cámara nupcial, donde se sentaron sobre la cama y abrieron el dosel, tal y como recomiendan las viejas reglas de la provincia Jinling.

En la cámara nupcial, cuando la novia ya estuvo sentada sobre el tálamo, hubo de retirarse el velo. El novio avanzó y le retiró el velo del rostro, así se sabía quién sería su esposa. En la sociedad patriarcal, las personas no tienen derecho a elegir a su cónyuge según sus propios deseos. Limitado por las restricciones de prohibición de contacto físico entre hombres y mujeres, incluso los chicos y las chicas que han concluido una relación física no pueden reunirse antes del matrimonio. Solo después de la ceremonia de la boda y entrar en la cámara nupcial, pueden ver la cara de su cónyuge. Estos matrimonios acordados por los patriarcas no son necesariamente satisfactorios para los novios, aunque el proceso de conclusión está en línea con el sistema matrimonial feudal.

## (2) Matrimonio de la señorita Jia Tanchun

En el episodio XXXII, debido a la pérdida de una batalla, la señorita Jia Tanchun fue elegida como la concubina del rey Fan Wang por la madre del príncipe de Nan'an para hacer las paces a través del matrimonio con los gobernantes de las nacionalidades minoritarias en las zonas fronterizas.

Para discutir el matrimonio, la concubina imperial Nan'an (la madre del príncipe Nan'an) vino a la mansión y se reunió con la Anciana Dama, la Dama Xing y la Dama Wang. Luego vino la señorita Jia Tanchun y conversó con la concubina imperial.

Para la ceremonia de la boda, los criados se vistieron con ropas lujosas, llevaron diez regalos cubiertos con escorpiones rojos y permanecieron en silencio debajo de los escalones del templo. Los representantes de los príncipes y de los duques vinieron a dar sus felicitaciones.

En el día de la ceremonia, la puerta principal de la mansión Rong se abrió, los sonidos

---

<sup>58</sup> Koutou es otro término para indicar la expresión cortés Gui Bai.

de los petardos y los tambores se sucedieron sin cesar. Frente del salón de la ceremonia del templo, la novia Jia Tanchun, vestida de gala, bajó los escalones, se acercó a su madre y formalizó la despedida.

#### 3.5.4.11. Las costumbres funerarias

El tradicional rito defendido por la cultura confuciana es esencialmente un orden de valores sociales, que enfatiza las normas de comportamiento de los diferentes estatus sociales. Según este tipo de concepto jerárquico, dependiendo los diferentes estatus de las personas fallecidas hay diferentes categorías de funeral, lo que refleja la jerarquía característica del sistema feudal chino.

Las costumbres funerarias son unas prácticas relacionadas con la muerte y una parte indispensable de la cultura tradicional china. El origen de las costumbres funerarias deriva de la idea de que el alma es inmortal. Según las creencias antiguas, los seres humanos estaban en un estado de oscuridad. No pensaban en que después de la muerte podrían construir tumbas para enterrar. En ese momento, el pueblo todavía no tenía un concepto de espíritu. Posteriormente, descubrió que la existencia humana tendería un día de terminación. En la actitud y el método de entierro del difunto, para hacer que el alma descanse en paz, para bendecir a las generaciones futuras y para evitar la venganza del alma. Los chinos antiguos incrementaban el énfasis en el funeral, el concepto de inmortalidad del alma se desarrollara aún más (Zheng, 2016, p.281).

Respetar a los espíritus y dioses es la característica principal de la cultura funeraria china en la sociedad feudal. El concepto de inmortalidad hace que la sociedad crea que después de la muerte su alma se convierte en espíritu. Igualmente, los espíritus pueden bendecir o dañar a los vivos. Con el fin de ser bendecidas por los espíritus de los difuntos, las personas prefieren enterrar con honores completos y realizar todos los ritos funerarios (Zhang, 2010, p.99). Por ejemplo, después de que una persona muere, primero se debe limpiar su cuerpo y cambiar su ropa. En la Antigüedad, «en la provincia Zhejiang y en otros lugares

cercanos, los ricos muertos usaban 12 piezas de ropa de seda y los pobres usaban 7 piezas de tela. Los funcionarios muertos, según sus puestos oficiales se vestían de diferente manera. En general, se vestían con propia ropa o con sudarios preparados antes de su muerte» (Ye & Wu, 1990, p.267).

Enterrar con honores completos también incluye condolencias y despedirse. El *Libro de Beiqi* indica: «después de la muerte del hijo la madre estaba preocupada y muy triste, llorando durante mucho tiempo. No podía comer. Tres días después se murió» (Geng & Kang, 1996, p.338).

En la cultura funeraria tradicional china, todos los enlaces y los estatutos muestran y enfatizan la relación patriarcal de la familia. Este orden patriarcal limpio y riguroso no solo es seguido por las personas vivas, sino que también regula la «sociedad de los muertos». En todo el proceso del funeral, debido a los diferentes niveles patriarcales, las formas de tratar a los muertos son diferentes. Los elementos funerarios correspondientes también son distintos.

En la antigüedad, las ceremonias funerarias tenían muchas regulaciones específicas, formando un conjunto completo de sistemas funerarios rigurosos. Es decir, se siguen los procesos tales como cambiarse de ropa, publicar el obituario, poner el cadáver en el ataúd, mantener la vigilia en la noche, despedirse, recibir a los invitados, llevar el ataúd al cementerio, enterrar y observar los murmullos de la muerte. Así se considera un rito funeral completo (Jiang, 2011, p.149).

Según las costumbres tradicionales de funeral, generalmente, después de la muerte del fallecido, el primer paso es cambiarse de ropa. Segundo, como obituario del día, la familia del fallecido debe publicar una nota necrológica escribiendo los datos personales del fallecido y las fechas de los procesos del rito fúnebre. El tercer proceso es poner el cadáver en el ataúd. Los chinos antiguos suelen rellenar la boca del fallecido con piedras preciosas o cereales y poner dinero bajo su espalda. Los objetos que se ponen en el ataúd dependen del estatus social y la condición familiar del fallecido. Después de poner el cadáver en el ataúd, no se puede enterrar inmediatamente. Debe dejarse el ataúd en la casa por un tiempo. Los tiempos de este proceso son variables según diferentes costumbres de las familias. La noche anterior

de llevar el ataúd al cementerio ningún miembro de la familia puede dormir y mantienen la vigilia durante la noche. A continuación, viene la despedida, todos los miembros de la familia, los amigos y los invitados van a despedirse del fallecido (Jiang, 2011).

Al llevar el ataúd al cementerio, según la costumbre, antes de mover el ataúd, un hijo del fallecido (generalmente es uno de los hijos varones del fallecido) rompe una vasija enfrente del ataúd, levanta el ataúd o decide la dirección y conduce el coche fúnebre. Más tarde, el hijo del funeral generalmente conduce solo frente al ataúd, también llamado «conducción del espíritu» (Zhang & Yuan, 1996, p.192).

En la antigüedad, la familia del fallecido creía que el rito fúnebre debía ser enorme y tener una poderosa influencia. Durante mucho tiempo, había permanecido el concepto de que «el entierro traía paz al difunto» (Zhang, 2004, p.6). Por lo tanto, el rito se basaba principalmente en el entierro. La gente pensaba que enterrar cosas preciosas representaba la piedad filial y el amor por el difunto. Las costumbres funerarias se convirtieron poco a poco en una norma de moralidad y de ética y fueron cada vez más importantes en la vida de las familias. Por ejemplo, después de la muerte de padres o abuelos, los hijos mayores y nietos debían mantener su piedad filial durante tres años según la costumbre. Sólo podían estudiar en casa y debían rechazar el contacto fuera de la casa. De lo contrario, serían culpados por no cumplir la costumbre (Hong, 2013).

Observamos las siguientes representaciones de las costumbres funerarias en el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*:

#### a) Rito fúnebre de la señorita Qing Keqing

En el episodio VI, en el día del cumpleaños de Jia Jing, la señorita Qin Keqing y su suegro Jia Zhen tuvieron relaciones sexuales en el edificio Tianxiang de la mansión Ning. Después de ser descubiertos, la señorita se suicidó por la vergüenza. Después de su muerte, la mayoría de las familias de los duques que tenían una amistad con la familia Jia fueron a visitar la mansión y expresaron las condolencias. Las que no pudieron estar presentes, enviaron los regalos para el funeral a través de los criados. Los miembros de la familia Jia

eligieron representantes para el rito fúnebre, los señores Jia Dairu y Jia Daixiu eran los más mayores y poderosos.

Las especificaciones y costos del funeral de la señorita Qin Keqing superaron con creces el funeral de su abuelo Jia Jing. Este argumento incluye la ironía del autor de la novela original. Primeramente, la señorita Qin Keqing muere en la época de la prosperidad de la familia Jia, por lo tanto, que su funeral tenga una escala tan grande se da por sentado. En segundo lugar, Jia Zhen es un hijo que gasta mucho dinero y es muy vanidoso. Lo que es aún más ridículo es que aunque la mansión Ning y la mansión Rong pertenecen a la familia ceremonial aristocrática, en realidad hay muchos miembros de la familia que son descorteses. Incluso los investigadores de la novela creen que el extravagante funeral de la nuera realizado por Jia Zhen refleja su arrepentimiento y la necesidad de ocultar su relación sentimental, que dio como resultado la muerte de su nuera. Por el motivo que sea, el funeral de la señorita Qin Keqing presentado en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987) muestra del funeral de la familia aristocrática feudal.

La etiqueta del funeral está estrechamente relacionadas con la identidad y el estatus social del fallecido. Cuanto mayor es el tiempo de reposo del cuerpo muerto, más importante es la identidad y mayor es el estatus. La señorita Qin Keqing acababa de morir, los miembros de la familia Jia se reunieron en el salón para discutir las consecuencias futuras. Los señores invitaron al maestro para elegir la fecha del rito de la señorita Qin Keqing y el plazo para el reposo del cadáver era de cuarenta y nueve días. Después de tres días, se publicó el obituario.

Para el funeral de la nuera, Jia Zhen gastó mil dólares y compró un título oficial para su hijo Jia Rong. De hecho, Qin Keqing, quien falleció, tenía el título de dama oficial, así que mejoró su estatus.

Los chinos siempre han tenido la costumbre de preparar una madera especial para fabricar el ataúd del fallecido. Jia Zhen no dudó en gastar dinero, gastó mil dólares y compró madera preciosa que se guardaran durante miles de años sin pudrirse, para el ataúd de su nuera Qin Keqing. Su lujo es extremo, incluso el señor Jia Zheng y otros no pueden permitírselo. De hecho, la calidad del ataúd de Qin Keqing ha superado su estatus.



Durante el reposo del cadáver, ciento ocho monjes se reunieron en el salón, y otros noventa y nueve realizaron un rito religioso en el edificio Tianxiang durante los 49 días de rituales<sup>59</sup>. Además, en el jardín, otros 50 sacerdotes de alto rango hicieron prácticas religiosas en un altar.

La noche antes de llevar el ataúd al cementerio, toda la mansión brillaba por la luz de las velas y fuegos. Los monjes taoístas cantaron y rezaron para orar por el muerto y purificar sus pecados.

En el velatorio de Qin Keqing, la administradora Wang Xifeng, sostenida por las sirvientes, caminó lentamente hacia el ataúd. Ante el ataúd, Xifeng lloraba mucho y se despidió de su sobrina favorita. En ese momento, todas las personas en el velatorio empezaron a llorar.

Aunque la administradora Wang Xifeng y la señorita Qin Keqing teniendo relación de tía y sobrina, eran también amigas íntimas. El llanto del funeral en la sociedad tradicional china es una forma específica para expresar las condolencias. El llanto de la administradora es una expresión habitual del rito, a la vez es la representación del respeto y la cortesía.

Debido a que la señorita Qin Keqing no tenía hijos, su criada Baozhu estaba dispuesta a ser su hija adoptiva para realizar los ritos de los hijos y mostrar los últimos respetos. Cuando con el alba llegó la hora propicia, la flamante impedimenta funeraria contribuía al deslumbrante espectáculo, y cuándo el ataúd fue alzado en hombros para emprender la marcha, la doncella Baozhu, observando los ritos propios de una hija soltera, hizo añicos contra el suelo una vasija de barro y se lamentó amargamente ante el cadáver.

Muchos funcionarios y los representantes de las familias aristocráticas asistieron al funeral. Hubo más de una docena de palanquines y de treinta a cuarenta sillas de manos para las damas. Entre estos vehículos y los carruajes y sillas de manos de la familia Jia pasaban largamente el centenar. Con el espectacular séquito abriendo el camino, más los espectáculos que se iban desarrollando a lo largo, el cortejo se extendía cerca de dos kilómetros.

---

<sup>59</sup> Este cadáver nunca se muestra a los telespectadores. Desde punto de vista audiovisual, estos códigos de no muestra la muerte se puede vincular con la práctica del cine clásica.

Al poco de iniciarse, llegaron a unos quioscos que desplegaban a la orilla del camino sus toldos de seda multicolor; en ellos se interpretaba música y se realizaban ofrendas ceremoniales preparadas por diversas familias. Los cuatro primeros correspondían a las casas del príncipe de Dongping, del príncipe de Nan'an, del príncipe de Xining y del príncipe de Pekín.

Se observa que el funeral de la señorita Qin Keqing es extremadamente ostentoso, en la serie de televisión se representa el auténtico lujoso y estilo del funeral de la familia noble.

#### b) Rito fúnebre del señor Jia Jing

En el episodio XXVI, el señor Jia Jing de repente, se envenenó y murió en el templo. Debido a la muerte de la anciana concubina imperial en el palacio, los miembros principales de la familia tales como la Anciana Dama, la Dama Xing y la Dama Wang fueron al funeral del palacio. No hay ningún pariente alrededor del señor Jia Jing. Aunque el señor Jia Jing es una persona extraordinaria que desobedece las reglas y costumbres de la sociedad feudal, es muy irónico que después de su muerte también se siguiera la costumbre de llevar su cuerpo al templo de la familia para realizar el funeral como los demás. Cuando llegaron las malas noticias, la señora You (su nuera) mostró su buena organización del ceremonial. Junto con los sirvientes se apresuraron al templo para realizar el funeral.

El señor Jia Jing es el sobrino de la Anciana Dama, la persona más anciana de la mansión Ning. Después de enterarse de que el señor Jia Jing había muerto, los señores Jia Zhen y Jia Rong, su hijo y su nieto, regresaron a casa inmediatamente. Los dos también se presentaron personalmente para pedirle a Jia Jing un título otorgado por el emperador. El emperador le concedió calificaciones adicionales y un título oficial. Debido a este título, los descendientes del señor Jia Jing tienen derecho a entrar a la capital desde la Puerta Norte y regresar a la mansión Ning para realizar el funeral.

La muerte de Jia Jing también refleja la piedad filial tradicional china. La piedad filial es el primer imperativo ético de la sociedad tradicional china. El papel del hijo en la ceremonia fúnebre es muy particular. Los señores Jia Zhen y Jia Rong (padre e hijo) estaban

originalmente en un viaje de negocios. Después de enterarse de las malas noticias, recorrieron largas distancias y llegaron a casa en menos de un día. Corrieron al templo de la familia, lloraron mucho y expresaron condolencias. Desde fuera de la puerta de la mansión Ning, los dos condujeron el ataúd del señor Jia Jing y permanecieron hasta el amanecer. Esta es la manifestación específica del luto de los hijos y nietos.

El rito fúnebre de Jia Jing fue común. Durante la mañana del día del entierro, el ataúd de Jia Jing fue transportado a la mansión Ning. Desde el templo hasta la carretera de la mansión Ning había cerca de 10.000 personas acompañándoles. Hasta el mediodía se establecieron en el salón principal de la mansión. Después de la ceremonia conmemorativa, los familiares y amigos se fueron, dejando solo a los sirvientes en la familia.

#### **4. Estudio de la representación de la cortesía en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987)**

En este capítulo vamos a realizar un estudio detallado de la representación de la cortesía en los 36 episodios de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, dirigida por Wang Fulin. Para llevar a cabo nuestro estudio, hemos elaborado un modelo de estudio que aplicaremos en los 36 episodios de la serie de televisión, que consta de una sinopsis, tres fichas, y un análisis de la escena seleccionada de cada episodio.

Las tres fichas son la ficha de Etiqueta general, la ficha de Reglas de la familia y la ficha de Costumbres de la familia, diseñadas a partir de la clasificación de las representaciones de la cortesía que hemos realizado estudiando el guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987.

La ficha de Etiqueta general consta del nombre de la etiqueta, los motivos, las identidades y relaciones entre los personajes, el escenario, el tipo de plano y la localización temporal en el episodio.

La segunda ficha, de Reglas de la familia contiene el nombre de la regla de la familia, las acciones, las identidades y relaciones entre los personajes, el escenario, el tipo de plano y la localización temporal en el episodio.

La tercera ficha, de costumbres de la familia incluye el nombre de la costumbre de la familia, los motivos, las identidades y relaciones entre los personajes, el escenario, el tipo de plano y la localización temporal en el episodio.

A continuación sería un análisis cualitativa que se trata de una escena seleccionada de cada episodio, donde se manifiesta la cortesía plenamente que a su vez representativa en la trama; no solo observamos los diálogos y las acciones de los personajes en la escena seleccionada, sino que también analizamos la cortesía verbal y la no verbal representadas.

#### 4.1. Episodio I. La señorita Lin Daiyu se separa de su padre y se va a la capital<sup>60</sup>

##### 4.1.1. Sinopsis

No se menciona en qué dinastía. En una ciudad llamada Gusu, un estudiante llamado Jia Yuncun tan pobre que solo podía vivir en un viejo templo, vendía sus palabras para ganarse la vida. Al año siguiente, el estudiante Jia Yuncun había aprobado el examen y consiguió un puesto de funcionario. Aunque era afortunado en su carrera, en menos de un año fue destituido del puesto por haber aceptado sobornos. Más tarde se convirtió en el maestro a domicilio de la hija del funcionario Lin Ruhai. Esta alumna es la señorita Lin Daiyu, protagonista de la serie de televisión.

La madre de la señorita Lin Daiyu —la hija de la conocida Anciana Dama, de la gran familia Jia de la capital— falleció dejando a su hija única, Lin Daiyu, viviendo con su padre. La Anciana Dama estaba muy triste y quería llevar la nieta a su lado para que pudiera crecer junto a sus primas juntas. Finalmente lo consiguió.

El maestro Jia Yuncun, con el objetivo de obtener un alto cargo con la ayuda de la familia Jia, acompañó a la señorita Lin Daiyu ir a la casa de la abuela en la capital. La pobre pequeña Lin Daiyu despedido de su padre y tomó el barco que la llevaría a la capital con su maestro Jia Yuncun.

---

<sup>60</sup> Todos los títulos de los episodios se corresponden con los títulos de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987)

#### 4.1.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.1.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Dar agradecimiento.	El maestro Jia Yucun al señor Jia Zheng (parientes lejanos).	Estudio del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano americano.	[39:33-39:38] (0.05")
<b>Gong Shou</b>	Saludar.	El estudiante Jia Yucun al señor Zhen Shiyin (vecinos).	Calle. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[10:02-10:08] (0.06")
	Saludar.	El señor Zhen Shiyin al estudiante Jia Yucun (vecinos).	Templo Calabaza. Exterior. Noche.	Plano medio largo.	[11:06-11:13] (0.07")
	Responder preguntas con respeto.	El estudiante Jia Yucun al señor Zhen Shiyin (vecinos).	Patio de la casa del señor Zhen Shiyin. Exterior. Noche.	Plano medio largo.	[11:18-11:20] (0.02")
	Invitar alguien a cenar.	El señor Zhen Shiyin al estudiante Jia Yucun y (vecinos).	Patio de la casa del señor Zhen Shiyin. Exterior. Noche.	Plano medio corto.	[11:29-11:39] (0.10")
	Dar agradecimiento.	El estudiante Jia Yucun al señor Zhen Shiyin (vecinos).	Patio de la casa del señor Zhen Shiyin. Exterior. Noche.	Plano medio corto, <i>zoom in</i> , primer plano.	[15:56-15:58] (0.02")
	Saludar y felicitar.	Los amigos al estudiante Jia Yucun (amigos).	Campo. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[17:50-17:53] (0.03")
<b>Qing An</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	La señorita Lin Daiyu (nieta) y la Anciana Dama (abuela).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[29:50-30:03] (0.13")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	La Anciana Dama (dueña) y las criadas de la señorita Lin Daiyu (sirvientas).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[30:16-30:27] (0.11")

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidad y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	La señorita Lin Daiyu (sobrina) a la dama Xing (tía).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano americano.	[29:35-29:39] (0.04")
	Saludar a la persona de mayor edad.	La señorita Lin Daiyu (sobrina) a la dama Wang (tía).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano americano.	[29:40-29:45] (0.05")
	Saludar a la persona de mayor edad.	La señorita Lin Daiyu a la administradora Wang Xifeng (cuñadas).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano de conjunto.	[33:46-33:49] (0.03")
	Saludar a la persona de mayor edad.	La señorita Lin Daiyu a la administradora Wang Xifeng (cuñadas).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano medio largo.	[34:11-34:15] (0.04")
	Responder preguntas con respeto.	La señorita Lin Daiyu (sobrina) a la administradora dama Wang(tía).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano de conjunto.	[36:14-36:15] (0.01")
	Despedirse de la persona de mayor edad.	La señorita Lin Daiyu (nieta) a la Anciana Dama (abuela).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano de conjunto.	[36:26-36:28] (0.02")
	Despedirse de la persona de mayor edad.	La señorita Lin Daiyu (sobrina) a la dama Xing (tía).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano medio largo.	[36:30-36:33] (0.03")
	Despedirse de la persona de mayor edad.	La señorita Lin Daiyu (sobrina) a la dama Wang (tía).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano medio corto.	[38:05-38:07] (0.02")
<b>Gui Bai</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	La señorita Lin Daiyu (nieta) y la Anciana Dama (abuela).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano de conjunto.	[29:50-30:03] (0.13")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	Las criadas de la señorita Lin Daiyu (sirvientas) a la Anciana Dama (dueña).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior.	Plano de conjunto.	[30:16-30:27] (0.11")

En el episodio I se encuentran las expresiones corteses Zuo Yi, Gong Shou, Qing An, Wan Fu y Gui Bai mostrando la etiqueta general y representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las expresiones corteses, Wan Fu es la más frecuente, aparece 8 veces, con una duración de 24 segundos en total. Todas las representaciones de Wan Fan se producen en el primer encuentro entre la señorita Lin Daiyu y los miembros de la familia Jia en el salón Rongqing de la mansión Rong. En 4 ocasiones se utiliza para saludar a la persona con mayor edad, 3 veces para despedirse de la persona de mayor edad, y una vez para responder con respeto a preguntas. Wan Fu es una expresión cortés que solo hacen las mujeres.

#### 4.1.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Bienvenida</b>	Recibir la visitante en la puerta.	Las criadas de la mansión Rong (sirvientas) a la señorita Lin Daiyu (dueña).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[26:40-27:31] (0.07")
<b>Encuentro entre familiares y amigos</b>	Saludos distintos entre diferentes generaciones.	La señorita Lin Daiyu y los principales miembros femeninos de la familia Jia (familia).	Salón Rongqing, Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto, <i>zoom in</i> , primer plano.	[28:50-34:16] (6.06")
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden del asiento en la fiesta familiar.	La señorita Lin Daiyu y los principales miembros femeninos de la familia Jia (familia).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto y plano de conjunto picado.	[41:49-44:29] (3.20")
<b>Humildad</b>	Hablar con palabras humildes.	El maestro Jia Yucun (caballero) y el funcionario Lin Ruhai (funcionario).	Estudio del funcionario Lin Ruhai. Interior. Día.	Plano medio largo.	[18:54-20:32] (2.18")
	Hablar con palabras humildes.	La señorita Lin Daiyu (sobrina) a la dama Xing (tía).	Casa de la dama Xing. Interior. Día.	Plano medio corto.	[37:49-38:09] (1.00")



En el episodio I se observan la regla de la bienvenida, la regla del encuentro entre familiares y amigos, la regla del orden del asiento y la regla de la humildad, representándose principalmente por el plano medio. Entre las reglas, la regla del orden de asiento aunque aparece sola una vez, es la más frecuente. Esta regla se representa en la cena de la bienvenida de la señorita Lin Daiyu. A pesar de que la edad de la señorita Lin Daiyu es menor que la de la señora Li Wan y la de la administradora Wang Xifeng, mediante del orden de asiento se destaca el estatus y la importancia social de la señorita Lin Daiyu —una invitada en la familia Jia— en esta ocasión.

#### 4.1.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Agasajar a la visitante.	Los principales miembros femeninos de la familia Jia (anfitrión) a la señorita Lin Daiyu (visitante).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[32:11-32:22] (0.11")
	Mostrar el pensamiento de la visitante.	Los principales miembros femeninos de la familia Jia (anfitrión) a la señorita Lin Daiyu (visitante).	Comedor de la mansión Rong. Interior. Noche.	Plano medio corto.	[42:53-44:01] (1.48")
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Vehículo habitual.	La señorita Lin Daiyu (dueña) y las criadas (sirvientas).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano general, plano general picado y plano medio corto.	[24:44-27:09] (3.05")
<b>La tarjeta de visita</b>	Visitar.	El maestro Jia Yucun al señor Jia Zheng (parientes lejanos)	Estudio del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[38:50-39:40] (1.30")

En este episodio se observan la costumbre de tomar el té, la costumbre de desplazarse en palanquín y la costumbre de la tarjeta de visita, representándose principalmente por el plano general y el plano medio. Entre las costumbres, la costumbre de usar el palanquín aparece con mayor frecuencia, con una duración de 3 minutos y 5 segundo, ya que representa

que la señorita Lin Daiyu utiliza el palanquín como modo habitual para desplazarse a la casa de su abuela.

#### 4.1.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio I

Escena: Encuentro familiar

Escenario: Salón Rongqing de la Mansión Rong. Interior. Día.

Duración: [29:25-30:27]

Para el análisis de la representación de la cortesía en el episodio I se ha seleccionado una escena del encuentro familiar, que se produce en la parte final del episodio I. Se ha considerado que este encuentro familiar es representativo de las etiquetas generales, las reglas y las costumbres de la familia.

Es el primer encuentro familiar entre la señorita Lin Daiyu y los miembros de la familia Jia. Como es una ocasión especial e importante, todas las señoras de la familia se reúnen en el Salón Rongqing de la mansión Rong—la residencia de la Anciana Dama—.

Como podemos observar la señorita Lin Daiyu, vestida con una capa blanca, saluda a las señoras de la familia Jia con la expresión cortés Wan Fu (Wan Fu 1-1). La Anciana Dama presenta la dama Wang a la señorita Lin Daiyu, y esta gira su cuerpo hacia su tía—la dama Xing— quien está a su derecha y hace Wan Fu para saludarla y presentar su respeto.



Wan Fu 1-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La Anciana Dama (a la señorita Lin Daiyu):

—*Esta es tu tía mayor.*

La señorita Lin Daiyu (a la dama Xing):

—*Tía mayor*

Después de la introducción, la señorita Lin Daiyu gira su cuerpo hacia la dama Wang que está su izquierda y hace Wan Fu (Wan Fu 1-2 ) frente a ella para saludarla.



Wan Fu 1-2

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La Anciana Dama (a la señorita Lin Daiyu):

—*Esta es tu tía segunda.*

La señorita Lin Daiyu (a la dama Wang)

—*Tía segunda.*

A continuación, la señorita Lin Daiyu se arrodilla sobre el cojín y hace Gui Bai (Gui Bai 1-1) frente a la Anciana Dama, quien está sentado, en un sillón, en el centro, para saludarla y presentar su respeto.



Gui Bai 1-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Posteriormente, la señorita Lin Daiyu se pone de pie y saluda a la señora Li Wan al lado haciendo Wan Fu (Wan Fu 1-3).



Wan Fu 1-3

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La Anciana Dama (a la señorita Lin Daiyu):

—*Esta es la esposa de tu hermano mayor Xianzhu.*

La señorita Lin Daiyu (a la señora Li Wan):

—*Cuñada.*

La señora Li Wan (a la señorita Lin Daiyu):

—*Siéntate.*

(la señora Li Wan ayuda a la señorita Lin Daiyu a sentarse)

Finalmente, las dos sirvientas acompañadas de la señorita Lin Daiyu, hacen Gui

Bai sobre dos cojines frente a la Anciana Dama para saludarla y presentarle su respeto. Luego se levantan y se van dirigiendo la cara hacia la Anciana Dama (los ojos miran hacia abajo) andando hacia atrás mostrando la humildad y el respeto.



Gui Bai 1-2

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Sirvientes:

—*Presento mi respeto.*

La Anciana Dama:

—*Id a descansar.*

Sirvientes

—*Sí.*

Se observa la cortesía verbal en los diálogos entre la señorita Lin Daiyu y las señoras de la familia Jia —la dama Xing (su tía), la dama Wang (su tía) y la señora Li Wan (su cuñada)— en esta escena. Las expresiones «tía mayor», «tía segunda» y «cuñada» que utiliza la señorita Lin Daiyu no solo representan las identidades de los personajes, sino también son tratamientos corteses, en lugar de llamarla por sus nombres directamente. Además, se encuentra la cortesía verbal en la conversación entre las criadas y la Anciana Dama. La expresión «presento mi respeto» es una forma fija y común en la China antigua en el saludo formal, mostrando consideración a la persona por su edad o por su posición social.

La expresión cortés Wan Fu se hace en los saludos entre la señorita Lin Daiyu y las señoras de la familia Jia, que son mayores y tienen estatus sociales más altos que ella. Gui Bai aparecen dos veces en esta escena, una vez en el saludo entre la señorita Lin Daiyu y su abuela, y la otra, entre dos criadas de la señorita Lin Daiyu para saludar a la Anciana Dama. Por una parte, la Anciana Dama, como la mayor anciana y dueña de la familia Jia, debe recibir el respeto superior. La señorita Lin Daiyu como su nieta, hace Gui Bai —la expresión cortés más formal— mostrando su respeto superior. Por otra parte, las criadas de la señorita Lin Daiyu hacen Gui Bai frente de la Anciana Dama también representando su respeto superior a la dueña de la mansión Rong.

## **4.2. Episodio II. Primer encuentro de los jóvenes Jia Baoyu, Lin Daiyu y Xue Baochai en el Salón Rongqing**

### **4.2.1. Sinopsis**

Después de un largo viaje, la señorita Lin Daiyu llegó la casa de su abuela —la mansión Rong—. Los miembros de la familia Jia se reunieron en el Salón Rongqing de la mansión Rong para recibirla. Así produjo el primer encuentro de los protagonistas Jia Baoyu y Lin Daiyu; los dos se enamoraron a primera vista y se sintieron que se conocían desde siempre.

Un día, el joven Xue Pan —hijo del dueño de la familia Xue y pariente de la familia Jia— amparándose en sus poderosos parientes, había mandado apalear a un hombre hasta matarlo por querer conquistar a una de sus criadas. Ahora estaba a punto de ser juzgado en la corte de la prefectura de Yingtian. El funcionario Jia Yucun—fue el maestro a domicilio de la señorita Lin Daiyu— ocupaba un cargo de gobernador de Yingtian y tuvo que participar en este caso. Para hacer su propia carrera el funcionario Jia Yucun resolvió el caso de manera despiadada y arbitraria. El joven Xue Pan fue declarado inocente. Después, llevó a su madre, a su hermana Xue Baochai y a los sirvientes a visitar a sus parientes, la familia Jia.

Los miembros femeninos de la familia Jia recibieron a la tía Xue y la señorita Xue Baochai en la mansión Rong. En este momento, los jóvenes Xue Baochai, Jia Baoyu y Lin Dindaiyu se encontraron por primera vez.

## 4.2.2. Fichas de la representación de la cortesía

### 4.2.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar en el primer encuentro.	El joven Jia Baoyu a la señorita Lin Daiyu (primos).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[03:36-03:54] (0.18")
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración de la persona por su mayor edad.	El joven Jia Baoyu (nieto) a la Anciana Dama (abuela).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[03:03-03:12] (0.09")
<b>Wan Fu</b>	Saludar en el primer encuentro.	La señorita Lin Daiyu al joven Jia Baoyu (primos).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[03:36-03:54] (0.18")
	Saludar a la persona de mayor edad.	La tía Xue a la Anciana Dama (parientes).	Patio de la mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[31:28-31:49] (0.21")
<b>Gui Bai</b>	Mostrar consideración a la persona por su mayor edad.	El joven Jia Baoyu (nieto) a la Anciana Dama (abuela).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[03:03-03:12] (0.09")
	Saludar y mostrar consideración a la persona por su mayor edad.	La señorita Xue Baochai a la Anciana Dama (parientes).	Patio de la mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[31:49-31:59] (0.10")

En el episodio II se observan las expresiones corteses Zuo Yi, Da Qian, Wan Fu y Gui Bai mostrando la etiqueta general, representándose principalmente por el plano de conjunto. En este episodio, el primer encuentro entre la señorita Lin Daiyu y los miembros de la familia Jia es la escena principal, se observa diferentes expresiones corteses. Entre ellas, Wan Fu es la más frecuente, con una duración de 39 segundos en total, reflejando los saludos corteses entre las mujeres de la familia Jia.



#### 4.2.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Bienvenida</b>	Recibir a los visitantes.	Los miembros femeninos de la familia Jia (dueños) y las criadas (sirvientes).	Patio de la mansión Rong. Exterior. Día.	Plano general y plano medio corto.	[30:32-31:20] (0.48'')
<b>Agasajar a los invitados</b>	Ver al invitado antes de quitarse la ropa exterior.	El joven Jia Baoyu (nieto) y la Anciana Dama (abuela).	Salón Rongqing de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[03:29-03:35] (0.06'')
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento a la visitante.	La señorita Lin Daiyu (dueña) a la doncella Xiren (sirvienta).	Dormitorio de Daiyu. Interior. Día.	Plano americano.	[09:07-09:24] (0.17'')
<b>Encuentro entre familiares y amigos</b>	Saludar.	La familia Xue a los miembros femeninos de la familia Jia (parientes).	Patio de la mansión Rong. Exterior. Día.	Plano general y plano medio corto.	[30:31-33:43] (0.12'')

En el episodio II se encuentran la regla de bienvenida, la regla de agasajar a los invitados, la regla de ceder el asiento y la regla del encuentro entre familiares y amigos, representándose principalmente por el plano general y el plano medio corto. La familia Xue visita la mansión Rong, y los miembros de la familia Jia les dan la bienvenida y les agasajan. Entre las reglas, la de bienvenida es la más frecuente, con una duración de 48 segundos, mostrando la situación en la que los miembros de la familia Jia y los sirvientes reciben a la familia Xue en el patio de la mansión Rong.

#### 4.2.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Para visitar.	Los miembros de la familia Xue (parientes).	La calle. Exterior. Día.	Plano general, plano general picado y plano medio corto.	[29:38-30:31] (0.53")

Se encuentra la costumbre de desplazarse en palanquín en el episodio II en la escena de la llegada de la familia, con una duración de 53 segundos. Se representa principalmente por el plano general. La familia Xue —la tía Xue, la señorita Xue Baochai y la doncella Xiangling— desplazarse en palanquines para visitar la mansión Rong.

#### 4.2.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio II

Escena: Llegada de la familia Xue

Escenario: La Calle Ning Rong. Exterior. Día.

Duración: [29:30-30:31]

Seleccionamos la escena de la visita de la familia Xue que se encuentra en la parte final del episodio II, mostrando al joven Xue Pan, a la tía Xue, a la señorita Xiangling que están dentro del palanquín de camino a la mansión Rong.

El joven Xue Pan montando con orgullo, su caballo quien tiene la cara orgullosa, luce un moño en la cabeza y un vestuario precioso, de textura satinada, con una capa con lazo dorado de satén. Dirige una fila de palanquines de la familia Xue levantados por los sirvientes (Desplazarse en palanquín 2-1). En la profundidad se observan los letreros de las tiendas de la calle Ning Rong.



Desplazarse en palanquín 2-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

A continuación, se observa que la fila de palanquines de la familia Xue continua su marcha por la calle Ning Rong. Desde diferentes perspectivas, se observa que hay tres palanquines en la fila y que cada uno está levantado por cuatro criados (Desplazarse en palanquín 2-1a) y (Desplazarse en palanquín 2-1b). Según el orden jerárquico, la tía Xue, quien es la mayor señora se sienta en el primer palanquín. El palanquín de su hija —la señorita Xue Baochai— está detrás del suyo; y el último transporte es el de Xiangling —la concubina del joven Xue Pan<sup>61</sup>—.



Desplazarse en palanquín 2-1a  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Desplazarse en palanquín 2-1b  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El desplazamiento en palanquín se muestra en tiempo real, durante 1 minuto y 30 segundos. Con esta acción se subraya narrativamente el estatus social de los visitantes a

<sup>61</sup> Xiangling es un personaje especial en *Sueño en el Pabellón Rojo*. Aparece por primera vez en el episodio I. Es la única hija del caballero Zhen Shiyin, quien ayuda al pobre estudiante Jia Yucun para cumplir su sueño de ser funcionario. Xiangling es estafada y se vendida como criada. Más tarde, aunque el joven Xue Pan la compra para hacerla su concubina, en realidad la trata como una doncella de la familia Xue.

través de su vestimenta, el número de criados que portan los palanquines, la actitud altiva del joven que dirige la comitiva. Al mismo tiempo, se refiere la condición noble de este personaje. Al pasar por la calle, el vecindario observa el lujo y el poder de esta familia. Es de destacar que no se produce ninguna elipsis espacio temporal para acortar el desplazamiento en palanquín.

Debido a la escasez de la conversación, no se encuentra la cortesía verbal en esta escena.

A través de los cortes alternativamente entre los planos de la angulación en picado de los palanquines y los primeros planos de la tía Xue, la señorita Xue Baochai y la doncella Xiangling sentadas en los distintos palanquines, no solo nos muestra que el palanquín es el vehículo principal de la familia Xue que se utiliza en el camino de la visita a la familia Jia, sino también observamos que los estatus diferentes de los personajes según el orden de la fila de palanquines.

### **4.3. Episodio III. La abuela Liu hace su primera visita a la mansión Rong**

#### **4.3.1. Sinopsis**

Era casi la víspera del año nuevo. Debido a su pobreza, la abuela Liu, que vivía en el campo, fue a la mansión Rong con su nieto para pedir ayuda económica. La administradora Wang Xifeng tenía el poder de hacerse cargo del negocio familiar de la mansión Rong. Le dio a la abuela Liu veinte taeles<sup>62</sup> para el Año Nuevo.

Un día, la administradora Wang Xifeng y el joven Jia Baoyu fueron invitados a la mansión Ning<sup>63</sup> a contemplar las flores de los ciruelos y a jugar a las cartas. Después de la cena, mientras se despedían, se escucharon las injurias del anciano criado Jiao Da, que descargó la presión de muchos años de insatisfacción con los dueños de la mansión Ning. Para castigarle, la administradora Wang Xifeng mandó a los criados atarle y llenar su boca con tierra y estiércol de caballo.

---

<sup>62</sup> Tael, es una unidad de peso utilizada tradicionalmente en China, apareció antes de la dinastía Han (desde el 206 a. C. hasta el 220 d. C.)

<sup>63</sup> Otra mansión de la familia Jia de la capital. Se ubicó en la calle Ning Rong, al lado de la mansión Rong. Lo que hemos mencionado en el capítulo anterior.

### 4.3.2. Fichas de la representación de la cortesía

#### 4.3.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Qing An</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	La abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia) a la doncella Pinger (sirviente).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[10:45-10:54] (0.09")
	Saludar a la persona de mayor edad.	El joven Jia Rong (sobrino) a la administradora Wang Xifeng (tía).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[16:53-16:57] (0.04")
	Saludar a la persona de mayor edad.	El joven Jia Rong (sobrino) al joven Jia Baoyu (tío) y a la administradora Wang Xifeng (tía).	Patio de la mansión Ning. Exterior. Día.	Plano general.	[32:11-32:13] (0.02")
<b>Da Qian</b>	Mostrar consideración a la persona por su edad.	El joven Jia Rong (sobrino) a la administradora Wang Xifeng (tía).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[16:53-16:57] (0.04")
	Mostrar consideración a la persona por su edad.	El joven Jia Rong (sobrino) al joven Jia Baoyu (tío) y la administradora Wang Xifeng (tía).	Patio de la mansión Ning. Exterior. Día.	Plano general.	[32:11-32:13] (0.02")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	La abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia) a la ama Zhou (sirvienta).	Patio de la casa de la ama Zhou. Ning. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[05:49-05:53] (0.04")
<b>Gui Bai</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	La abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia) a los porteros (sirvientes).	A la entrada de la mansión Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[04:28-05:00] (0.32")
	Saludar a la persona de alto estatus social	La abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia) a la doncella Pinger (sirvienta).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[10:45-10:54] (0.09")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	La abuela Liu a la administradora Wang Xifeng (parientes lejanas).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:42-13:51] (0.09")

En el episodio III se encuentran las expresiones corteses Qing An, Da Qian, Wan Fu y

Gui Bai mostrando la etiqueta general, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las expresiones corteses, Gui Bai aparece tres veces, con una duración total de 50 segundos, y se producen en la primera visita de la abuela Liu. Qing An aparece en segundo lugar, dos veces, en la primera visita de la abuela Liu; una vez cuando la administradora Wang Xifeng y el joven Jia Baoyu visitan la mansión Ning, en total tiene una duración de 15 segundos.

#### 4.3.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Bienvenida</b>	Levantar la cortina de puerta.	Una criada (sirvienta) a la abuela Liu y a su nieto (parientes lejanos de la familia Jia).	A la entrada de la casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[10:10-10:21] (0.11")
<b>Agasajar a los invitados</b>	Sentarse en una parte de la silla.	La doncella Pinger (sirvienta) a la abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[11:02-11:16] (0.14")
	Servir el té.	La doncella Pinger (sirvienta) a la abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[11:17-11:23] (0.06")
	Servir comida y bebida.	La administradora Wang Xifeng (dueña) y la doncella Pinger (sirvienta) a la abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[18:55-19:12] (0.17")

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Ceder el asiento</b>	Agasajar a los invitados.	La ama Zhou y la doncella Pinger (sirvientas) a la abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[10:53-11:16] (0.23")
	Agasajar a los invitados.	La administradora Wang Xifeng a la abuela Liu (parientes lejanas).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:52-14:09] (0.17")
	Agasajar a los invitados.	La señorita Xue Baochai (dueña) a la ama Zhou (sirvienta).	Casa de la señorita Xue Baochai. Interior. Día.	Plano medio largo.	[23:47-23:56] (0.09")
<b>Castigar</b>	Rellenar la boca con excrementos de caballo y barro.	La administradora Wang Xifeng (dueña), el joven Jia Rong (dueño) y otros criados (sirvientes) al sirviente Jiao Da.	Patio de la Mansión Ning. Exterior. Noche.	Plano de conjunto, <i>zoom in</i> .	[36:10-36:47] (0.37")
<b>Arrodillarse</b>	Saludar e informar a las personas de estatus alto.	La abuela Liu y su nieto (campesinos) a los sirvientes de la familia Jia.	A la entrada de la mansión Rong Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[04:23-05:00] (0.37")

En el episodio III se observan la regla de bienvenida, la regla de agasajar a los invitados, la regla de ceder el asiento, la regla del castigo y la regla de arrodillarse, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las reglas, la regla de ceder el asiento con una duración de 49 segundos aparece con mayor frecuencia, (se produce tres veces en la primera visita de la abuela Liu). La regla de agasajar a los invitados también surge tres veces en la primera visita de la abuela Liu, dura 37 segundos en total.

Se encuentran los planos de conjunto y medios largos frecuentemente en este episodio, mostrando las situaciones y las acciones de los personajes. En la escena de castigar el sirviente Jia Da, se observa primero el plano de conjunto, y luego se utiliza *zoom in* mostrando el primer plano del sirviente Jia Da.

El anciano sirviente Jiao Da una vez salvó a los antepasados de la familia Jia y tuvo méritos. Pensó que era superior entre los sirvientes. Después de emborracharse, el sirviente Jiao Da insultó al mayordomo, al joven Jia Rong y, incluso denunció la relación clandestina



entre el señor Jia Zhen y su nuera. A través de las palabras borrachas del sirviente Jiao Da, se descubren la imagen fea y la vida depravada y disoluta de la familia Jia. Al escuchar los insultos del sirviente Jia Da, todos estaban preocupados. La administradora Wang Xifeng mandó el joven Jia Rong y los criados atadarle y arrastrarle a la caballeriza, luego llenarle la boca con excrementos de caballo y barro. En la vida cotidiana de la antigua China, cuando decimos que una persona está loca diciendo tonterías o su comportamiento es extremadamente inadecuado, generalmente dice que se pulveriza mierda desde la boca. En el caso de la embriaguez y la ira del sirviente Jiao Da, desde la perspectiva del dueño de la familia de Jia, él es un esclavo malvado que no tiene ética humana, por lo que le trata como a la bestia. En la sociedad feudal, el orden del sirviente dueño no se puede revertir debido a los méritos del sirviente, el dueño siempre es superior a los sirvientes. La administradora Wang Xifeng no permite que un viejo sirviente violara su dignidad y el orden jerárquico de la familia, por lo que le castigó con esta manera cruel.

#### 4.3.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Agasajar a los invitados.	La ama Zhou (sirvienta) a la abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia).	Casa de la ama Zhou. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[06:28-06:58] (0.30")
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Vehículo habitual.	Un invitado y unos sirvientes.	En la entrada de la Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[04:23-04:29] (0.06)
<b>Regalar</b>	Regalar dinero, ropas y comidas a los parientes pobres.	La administradora Wang Xifeng a la abuela Liu (parientes lejanos).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior.	Plano medio largo y plano medio corto.	[20:47-22:15] (1.28")

En el episodio III se observan la costumbre de tomar el té y la costumbre de regalar, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano medio. Entre las costumbres, la costumbre de regalar aparece más frecuente, con una duración de 1 minuto y

28 segundos, mostrando que la administradora manda las sirvientas preparar los dineros, ropas y comidas para regalar a la abuela Liu.

#### 4.3.4. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio III

Escena: Primera visita de la abuela Liu

Escenario: Mansión Rong. Exterior. Día.

Duración: [04:23-05:00]

Elegimos la escena de la primera visita de la abuela Liu, que se produce en la parte primera del episodio III, representando la llegada de la abuela Liu a la entrada de la mansión Rong.

Una mañana, la abuela Liu y su nieto llegan andando a la mansión Rong para pedir la ayuda económica de la familia Jia —son parientes lejanos—. En la entrada principal de la mansión, la abuela Liu y su nieto, Baner, se ponen de pie al lado del león de piedra que está colocado a la entrada de la mansión Rong. Hay un palanquín que se encuentra al punto de marcharse, en la entrada de la mansión con un invitado dentro. Dos sirvientes acercan al palanquín (Desplazarse en palanquín 3-1).



Desplazarse en palanquín 3-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Sirvientes de la mansión Rong (al palanquín):

— *Camine despacio por favor.*

La abuela Liu y su nieto se acercan y saludan arrodillándose frente a los sirvientes.



Arrodillarse 3-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

LA abuela Liu (a los sirvientes de la familia Jia ):

— *Caballeros, disfruten de una vida de facilidad y comodidad.*



Arrodillarse 3-1a

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Arrodillarse 3-1b

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Uno de los dos sirvientes:

—*¿De dónde venís?*

La abuela Liu (sonriendo):

— *He venido a ver al señor Zhou, que llegó con la dama Wang cuando esta se casó. ¿Sería tan amable uno de ustedes, caballeros, de decirle que estoy aquí?*

La abuela Liu sigue arrodillándose y su nieto Baner está de pie a su mano izquierda. Los dos sirvientes se dan la vuelta, miran de arriba abajo a la abuela Liu, antes de dignarse preguntarle qué quería.

La abuela Liu se arrodilla frente a los sirvientes mientras que su nieto permanece en pie. Frente de ellos, los dos sirvientes están hablando. Uno de ellos enseña la dirección de la casa del señor Zhuo. La abuela Liu le da las gracias y hace *Gui Bai*.



Gui Bai 3-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Gui Bai 3-1a

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Uno de los dos sirvientes (a La abuela Liu):

— *El viejo Zhou ha salido de viaje al sur, pero su esposa se ha quedado. La casa está detrás de la mansión.*

*Da la vuelta hasta el portón trasero y pregunta allí por ella.*

La abuela Liu:

— *¡Gracias a usted, caballero!*

El otro sirviente:

— *Adelante.*

Al principio de la escena, los dos sirvientes utilizan la expresión «camine despacio por favor» en la despedida, mostrando el respeto al invitado sentado en el palanquín. Se observa la cortesía verbal en los diálogos entre la abuela Liu y los dos sirvientes de la familia Jia, especialmente por parte de la abuela Liu, diciendo «caballeros, disfruten de una vida de facilidad y comodidad», «sería tan amable uno de ustedes, caballeros», «¡Gracias a usted, caballero!». Para comenzar la conversación, la abuela Liu utiliza el tratamiento cortés «caballero» para llamar a los dos sirvientes de la familia Jia, y la expresión «disfruten de una vida de facilidad y comodidad», que es una forma habitual y formal de saludo para mostrar el respeto superior a la persona de alto estatus social. Aunque es la pariente lejana de la familia

Jia, es una campesina y su estatus social es más bajo que los sirvientes de la familia aristocrática. Además, quiere pedirles ayuda, por lo que les trata de usted en toda la conversación, mostrando su humildad.

En cuanto a la cortesía no verbal, la abuela Liu se arrodilla y hace Gui Bai frente de los dos sirvientes de la familia Jia para saludarles. Se mantiene arrodillada durante toda la conversación. Nos muestra la inferioridad de la abuela Liu y su nieto —los dos campesinos— frente de los sirvientes de la familia noble. Además, en la escena se muestra la costumbre de desplazarse en palanquín, que es una representación del estatus alto. El invitado que sale de la mansión Rong está en un palanquín y dos sirvientes de la mansión le acompañan hasta la puerta para despedirse, representando la regla agasajar a los invitados.

#### **4.4. Episodio IV. La señorita Lin Daiyu siente celos al ver que el joven Jia Baoyu va a la casa de la señorita Xue Baochai**

##### **4.4.1. Sinopsis**

La señorita Xue Baochai estaba enferma y su primo, el joven Jia Baoyu, fue a visitarla. Aquí se menciona por primera vez —el casamiento del oro y el jade<sup>64</sup>— de estos dos jóvenes al mostrarse sus amuletos. Más tarde llegó la señorita Lin Daiyu. Los tres charlaron y cenaron juntos.

A la mañana siguiente, el señor Jia Zheng—padre del joven Jia Baoyu— aconsejó a su hijo leer los libros clásicos, que tanto le gustaban a la señorita Xue Baochai.

Por otro lado, en la mansión Ning, la señorita Qin Keqing había estado en la cama más de medio mes y aún no había sanado. Todos los miembros de la familia están muy preocupados por su enfermedad.

Después de visitar a la señorita Qin Keqing, la administradora Wang Xifeng encontró una persona detrás de una roca en el camino de regreso a su casa, la administradora se asustó mucho.

---

<sup>64</sup> Casualmente, la señorita Xue Baochai lleva un collar con un candado de oro y el joven Jia Baoyu un colgante de jade, que según la tradición china representa la unión ideal.

#### 4.4.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.3.4.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	El joven Jia Baoyu (hijo) al señor Jia Zheng (padre).	Estudio del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 20:08-20:18 ] ( 0.10" )
	Despedirse de la persona de mayor edad.	El joven Jia Baoyu (hijo) al señor Jia Zheng (padre).	Estudio del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 21:11-21:17 ] ( 0.06" )
<b>Qing An</b>	Mostrar la consideración a la persona por su edad.	El joven Jia Baoyu (hijo) al señor Jia Zheng (padre).	Estudio del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 20:08-20:18 ] ( 0.10" )
<b>Da Qian</b>	Mostrar la consideración a la persona por su alto estatus social.	El criado Li Gui (sirviente) al señor Jia Zheng (dueño).	Estudio del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 21:20-21:23 ] ( 0.03" )
<b>Gui Bai</b>	Pedir perdón.	El criado Li Gui (sirviente) al señor Jia Zheng (dueño).	Estudio del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 21:44-22:28 ] ( 0.44" )
	Informar los asuntos.	El joven Jia Rong (nieto) al señor Jia Jing (abuelo).	El templo taoísta. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 24:58-26:09 ] ( 1.11" )
	Realizar ceremonia del cumpleaños.	Los miembros femeninos de la familia Jia (familia).	Sala de la mansión Ning. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 27:04-27:18 ] ( 0.14" )

En el episodio IX se encuentran las expresiones corteses Zuo Yi, Qing An, Da Qian y Gui Bai mostrando la etiqueta general, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las expresiones corteses, Gui Bai es la más a menudo, con la duración total de 2 minutos y 9 segundos, aparece en las escenas del joven Jia Baoyu va a la escuela y la del cumpleaños del señor Jia Jing. Se representan dos ocasiones de la vida de la familia Jia, una cotidiana, y otra especial en la celebración del cumpleaños.

#### 4.3.4.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Bienvenida</b>	Levantar la cortina de la puerta.	La doncella Baozhu (sirvienta) al joven Baoyu (dueño) y a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la señorita Qing Keqing. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 30:48-31:08 ] ( 0.20" )
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir el té.	La Tía Xue (tía) al joven Jia Baoyu (sobrino).	Casa de la tía Xue. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 04:10-04:12 ] ( 0.02" )
	Servir el té.	La señorita Xue Baochai al joven Jia Baoyu (primos).	Habitación de la señorita Xue Baochai. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 05:00-05:04 ] ( 0.04" )
	Servir el té.	La doncella Baozhu (sirvienta) al joven Jia Baoyu, a la administradora Wang Xifeng y al joven Jia Lian (dueños).	Casa de la señorita Qing Keqing. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 31:22-31:43 ] ( 0.21" )
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Avisar al padre antes de ir a la escuela.	El joven Jia Baoyu (hijo) al señor Jia Zheng (padre).	Estudio del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 20:08-20:27 ] ( 0.19" )
<b>Ceder el asiento</b>	Cede el asiento para el invitado.	La Tía Xue (tía) al joven Jia Baoyu (sobrino).	Casa de la tía Xue. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 04:08-04:13 ] ( 0.05" )
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden del asiento del cena.	El joven Baoyu (sobrino), la señorita Lin Daiyu (sobrina), la señorita Xue Baochai (hija) y la tía Xue (tía y madre).	Casa de la tía Xue. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 08:34-12:34 ] ( 4.00" )
<b>Eludir</b>	Evitar el tío que duerme en la habitación de su sobrina.	El joven Jia Baoyu (tío) a la señorita Qin Keqing (sobrina).	Casa de la señorita Qing Keqing. Interior. Día.	Plano medio corto.	[ 32:16-32:21 ] ( 0.05" )



En el episodio IV se observan la regla de bienvenida, la regla de agasajar a los invitados, la regla de avisar al padre antes de ir a la escuela, la regla de ceder del asiento y la regla de evitar el tío duerme en la habitación de la sobrina, representándose principalmente por el plano de conjunto. La regla del orden del asiento aparece con más frecuencia, con 4 minutos en total; se encuentra en la escena del joven Jia Baoyu visita a la tía Xue.

En este episodio, la regla de agasajar a los invitados se representa tres veces por servir el té. Aunque los tres casos tienen un mismo motivo —agasajar a los invitados—, los personajes y situaciones son diferentes. El primero caso, el joven Jia Baoyu visita a la tía Xue, y esta le agasaja con el té. El uso del plano general aquí no solo muestra la localización que es la casa de la tía Xue, sino también describe las acciones cariñosas entre el sobrino y la tía. El segundo caso, el joven Jia Baoyu visita a la señorita Xue Baochai. Se representa por el plano medio, la señorita Xue Baochai manda su criada sirviendo el té a su primo Jia Baoyu. Debido a los principios de hombres y mujeres en la sociedad feudal china, los dos jóvenes no hacen acciones íntimas, solo hacen una conversación diaria. El tercer caso pasa en la mansión Ning, la casa de la señorita Qin Keqing. La administradora Wang Xifeng y el joven Jia Baoyu visitan a esta señorita enferma. El joven Jia Lian, quien es el esposo de la señorita Qin Keqing, manda la criada sirviendo el té para agasajar a los dos invitados —su tío y tía—. Mediante el plano general, muestra todas las acciones de los personajes.

#### 4.3.4.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Enseñar a los sirvientes no tomar el té del dueño.	El joven Jia Baoyu (dueño) a la doncella Qinwen (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano americano.	[ 15:57-17:02 ] ( 1.05'')
<b>Celebrar</b>	Mostrar la celebración del cumpleaños.	Los miembros de la familia Jia (familia).	La mansión Ning. Interior. Día.	Plano de conjunto, <i>zoom in</i> y plano de detalle.	[ 23:55-27:23 ] ( 3.28'')

En este episodio aparecen la costumbre de tomar el té y la costumbre de celebrar, representándose principalmente por el plano americano y el plano de conjunto. La celebración del cumpleaños del señor Jia Jing aparece con mayor frecuencia, con una duración de 3 minutos y 28 segundos, mostrando la preparación y la realización de la ceremonia de la celebración del cumpleaños de un señor mayor de la familia noble de la antigua china.

En la antigua China, la celebración del cumpleaños del miembro familia de una familia noble es una actividad complicada. En este episodio, se representa la celebración del cumpleaños del señor Jia Jing, quien es el dueño mayor de la mansión Ning. Esta celebración tiene una gran categoría, incluye la ceremonia de celebración del cumpleaños —un grupo de los miembros femeninos de la familia Jia hacen Gui Bai para felicitar el protagonista del cumpleaños—, el banquete y la representación de la ópera. Por lo tanto, los distintos planos pueden mostrar las perspectivas diferentes; desde los detalles decorativos—por el plano detalle— hasta la realización de la ceremonia del grupo de mujeres —por el plano general—.

#### 4.3.5. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio IV

Escena: Cumpleaños del señor Jia Jing

Escenario: El salón. Interior. Día.

Duración: [27:03-27:18]

Elegimos la escena del cumpleaños del señor Jia Jing en el episodio IV, que muestra las mujeres de la familia Jia dan las celebraciones de cumpleaños al señor Jia Jing, a pesar de este no aparece en la celebración y se queda solo en el templo taoísta para hacer práctica.

Las señoras de la familia Jia que están arrodillándose en el suelo y se ponen en orden. La dama Wang y la dama Xing están la primera línea, la administradora Wang Xifeng, la señora Li Wan y las otras señoritas están atrás. Todas se ponen en vestuarios hermosas y con decoraciones preciosas en sus cabellos.



Gui Bai 4-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La señora You (Voz en *off*):

—¡El primer Gui Bai!



Gui Bai 4-2

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

(La música de celebración siguiendo)

La señora You (Voz en *off*):

—¡El segundo Gui Bai!

La señora You —la dueña de la mansión Ning— lleva un vestuario azul y se pone de pie al lado de las mujeres. Mientras esta dirige la ceremonia, las mujeres están haciendo Gui Bai. Se observa los objetos de color rojo colocando en la mesa para la celebración del cumpleaños en el fondo, y las frutas tales como melocotones y granadas que simbolizan las buenas bendiciones.



Gui Bai 4-3

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

(La música de celebración siguiendo)

La señora You (Voz en *off*):

—¡El tercer Gui Bai!

Desde la perspectiva detrás de las espaldas de las mujeres arrodillándose, se observa una silla cubierta con la tela roja que tiene las figuras tradicionales en bordado que se coloca en el centro, simbolizando el ausente señor Jia Jing —el protagonista de la celebración del cumpleaños—. Atrás de la silla es una mesa que se pone las tablas rojas con el carácter chino dorado 寿 *shòu* que significa la longevidad. En la pared del fondo, un carácter chino manuscrito encuadrado de color plateado 寿 *shòu* (longevidad) sobre un base rojo con lunares que está en el centro, a ambos lados son dos faroles rojos colgando en la parte superior, y en la mesa se pone dos candeleros dorados a su ambos lados también.

En esta escena, la señora You como la dueña de la mansión Rong, dirige todas las mujeres de la familia Jia (menos la Anciana Dama) para realizar la ceremonia de la celebración del cumpleaños del señor Jia Jing. Bajando sus tres instrucciones «¡El primer Gui Bai!», «¡El segundo Gui Bai!» y «¡El tercer Gui Bai!», todas las mujeres de la fila se arrodillan y hace Gui Bai, mostrando la felicitación al protagonista del cumpleaños y el respeto de la persona de mayor edad y del alto estatus social.

El señor Jia Jing —el protagonista de la celebración del cumpleaños— es el hijo mayor del señor Jia Daihua, y este es el hijo mayor del Duque Ningguo. En la antigua China, el hijo mayor tiene un estatus más alto que otros hijos, tiene el derecho de heredar el título de

nobleza de la familia. Por lo tanto, el señor Jia Jing debería ser el título del duque Ningguo y ser el patriarca de toda la familia Jia. Sus estatus social y familiar son muy importantes. Sin embargo, este señor no le interesa en los asuntos oficiales ni los familiares. Afortunadamente, tiene un hijo, el señor Jia Zhen, que hereda su título de nobleza.

En el día del cumpleaños del señor Jia Jing, este todavía estaba dedicado al cultivo taoísta y no participó en la celebración de cumpleaños organizada por su hijo Jia Zhen. Por un lado, el motivo de Jia Zhen para organizar la ceremonia del cumpleaños a Jia Jing es principalmente su propio entretenimiento; por otro lado, el estatus del señor Jia Jing es muy alto en la familia Jia, para enseñar los grandes poderes y riquezas que tienen esta familia aristocrática, aunque el protagonista del cumpleaños no asiste a esta celebración, su hijo y pariente también lo celebran calurosamente y en gran escala.

Se utiliza el salón de celebración de la mansión Ning como la escena principal para representar la celebración del cumpleaños del señor Jia Jing. Nos muestra las señoras y señoritas de la familia cumplen con la ceremonia Gui Bai de poner una silla vacía en el centro del salón. A pesar de que la silla está vacía, simboliza la presencia del protagonista de la ceremonia de cumpleaños. Allí se destaca el estatus alto del señor Jia Jing y la cortesía y el respeto representando por los miembros familiares. La otra escena está en la sala del templo taoísta, solo aparece el señor Jia Jing que está haciendo práctica taoísta. Los cambios de escenas nos explica la razón de la ausencia del señor la celebración del cumpleaños.

## **4.5. Episodio V. La administradora de la mansión Rong, Wang Xifeng, pone una trampa al joven Jia Rui**

### **4.5.1. Sinopsis**

Jia Rui —el sobrino de un pariente lejano— apareció detrás de la roca. Este joven se propasó con la administradora Wang Xifeng e intentó conquistarla. La administradora Wang Xifeng, que era una mujer casada, ideó un plan para castigarse. Al final, el joven Jia Rui cayó enfermo y pronto murió.

La señora You de la mansión Ning encontró una horquilla de la señorita Qin Keqing (su nuera) en un bolsillo del abrigo de su esposo y después confirmó que su esposo y su nuera mantenían una relación sentimental. La señorita Qing Keqing falleció pronto por la vergüenza y la enfermedad.

Por otro lado, el padre de la señorita Lin Daiyu se estaba muriendo en la ciudad de Yangzhou. La señorita Lin Daiyu quería regresar a visitarle y la Anciana Dama mandó a su nieto Jia Lian que le acompañara. Después de la salida del joven Jia Lian, su esposa —la administradora Wang Xifeng— soñó con la difunta de la señorita Qin Keqing quien le dijo que la familia Jia iba a decaer.

#### 4.5.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.5.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar.	El joven Jia Rui a la administradora Wang Xifeng (cuñados).	El jardín. Exterior. Día.	Plano entero.	[ 02:56-02:58 ] ( 0.02" )
	Saludar.	El joven Jia Rui a la administradora Wang Xifeng (cuñados).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 06:32-06:34 ] ( 0.02" )
	Saludar.	El joven Jia Rui a la administradora Wang Xifeng (cuñados).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano entero.	[ 15:38-15:50 ] ( 0.12" )
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración a la persona por su edad.	El joven Jia Rui a la administradora Wang Xifeng (cuñados).	El jardín. Exterior. Día.	Plano entero.	[ 02:56-02:58 ] ( 0.02" )
	Mostrar consideración a la persona por su edad.	El joven Jia Rui a la administradora Wang Xifeng (cuñados).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 06:32-06:34 ] ( 0.02" )
	Mostrar consideración a la persona por su edad.	El joven Jia Rui a la administradora Wang Xifeng (cuñados).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano entero.	[ 15:38-15:50 ] ( 0.12" )
	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	La doncella Baozhu (sirvienta) a la señora You (dueña).	Casa de la señora You. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 30:14-30:17 ] ( 0.03" )
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	La doncella Baozhu (sirvienta) a la señora You (dueña).	Casa de la señora You. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 30:14-30:17 ] ( 0.03" )

En el episodio V se observan las expresiones corteses Zuo Yi, Qing An y Wan Fu, representándose principalmente por el plano entero. Sobre todo, las expresiones corteses Zuo Yi y Qing An aparecen en los encuentros del joven Jia Rui y la administradora Wang Xifeng, quienes son sobrino y tía, se muestran la cortesía mediante de cumplir la etiqueta mutuamente.

Según la etiqueta general de la antigua China, Qing An es una expresión cortés que se puede combinar con otras expresiones corteses a la vez y suele utilizar para las personas de mayor edad o de alto estatus social. Por ejemplo, en este episodio, el joven Jia Rui hace Qing An a su cuñada Wang Xifeng para mostrar consideración a la mayor edad de esta, mientras hace Zuo Yi para saludar a ella.

#### 4.5.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Bienvenida</b>	Levantar la cortina de la puerta.	Una criada (sirvienta) al joven Jia Rui (dueño).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano general.	[ 06:15-06:22 ] ( 0.07" )
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir el té.	La administradora Wang Xifeng (dueña) y la doncella Pinger (sirvienta) al joven Jia Rui (visitante).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 06:29-06:50 ] ( 0.21" )
	Acompañar el invitado en la puerta para despedirse.	La abuela del joven Jia Rui (dueña) a la ama (sirvienta).	Casa del joven Jia Rui. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[ 27:58-28:05 ] ( 0.07" )
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Quitarse la ropa exterior al entrar la casa	La doncella Pinger (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 05:34-05:40 ] ( 0.06" )
	Quitarse la ropa exterior al entrar la casa	La doncella Pinger (sirvienta) al joven Jia Lian (dueño).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano americano.	[ 26:47-26:54 ] ( 0.07" )



Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento al visitante.	La administradora Wang Xifeng al joven Jia Rui (cuñados).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 06:33-06:38 ] ( 0.05" )
<b>Evitar los tabúes</b>	No ir a la casa de la fallecida.	La Anciana Dama (abuela) al joven Jia Baoyu (nieto).	Casa del joven Baoyu. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[ 43:02-43:07 ] ( 0.05" )
<b>Arrodillarse</b>	Pedir perdón.	La doncella Ruizhu (sirvienta) a la señorita Qing Keqin (dueña).	Casa de la señorita Qin Keqing. Interior. Día.	Plano medio corto.	[ 32:03-32:12 ] ( 0.08" )
<b>Castigar</b>	Golpear las palmas de manos.	El abuelo del joven Jia Rui al joven Jia Rui (nieto).	Casa del joven Jia Rui. Interior. Día.	Plano medio largo y plano de detalle.	[ 13:52-14:01 ] ( 0.09" )
	Leer el libro arrodillándose.	El abuelo del joven Jia Rui al joven Jia Rui (nieto).	Casa del joven Jia Rui. Exterior. Día.	Plano medio corto, <i>zoom out</i> .	[ 14:21-14:52 ] ( 0.31" )

En episodio V se observan la regla de bienvenida, la regla de agasajar a los invitados, la regla de quitarse la ropa al entrar la casa, la regla de ceder el asiento, la regla de evitar ir la casa del fallecido, la regla de arrodillarse y la regla de castigo, representándose principalmente por el plano medio largo. Entre las reglas, la regla de agasajar a los invitados surge dos veces, con una duración de 28 segundos en total. La regla de castigo es más larga, con una duración total de 40 en total. Ambas reglas se encuentran en la escena del joven Jia Rui se propasa a la administradora Wang Xifeng que es la línea principal de argumento de este episodio.

Se observa que el plano medio aparece con mayor frecuencia en este capítulo. Por ejemplo, en la representación del castigo, se utiliza el plano medio corto mostrando la emoción de la cara del joven Jia Rui, quien está leyendo un libro, temblando de frío. Luego la cámara se levanta verticalmente ampliando la escena, un plano general picado nos representa el joven arrodillándose y leyendo en el centro del patio, y su abuelo está detrás mirando. Así

que representa el castigo del abuelo a su nieto.

#### 4.5.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Tomar el té	Agasajar al visitante.	La administradora Wang Xifeng (dueña) y la doncella Pinger (sirvienta) al joven Jia Rui (visitante).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 06:34-06:50 ] ( 0.16" )
	Té diario.	La administradora Wang Xifeng (mujer) y el joven Jia Lian (esposo).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[ 27:00-27:23 ] ( 0.23" )

Tomar el té es la única costumbre que se observa en este episodio. Se encuentra en las situaciones cotidianas tales como servir té al visitante y al miembro familiar, con una duración de 39 segundos en total. En cuanto al tipo de plano, solo se destaca el plano medio mostrando dos situaciones diferentes. Una es para agasajar al visitante, y la otra, es el té diario para los dueño en la familia Jia.

#### 4.5.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio V

Escena: El joven Jia Rui se propasa a la administradora Wang Xifeng

Escenario: El dormitorio. Interior. Día.

Duración: [06:16-06:50]

Elegimos la escena del joven Jia Rui se propasa a la administradora Wang Xifeng al principio del episodio V, que representa la visita del joven Jia Rui a la casa de la administradora Wang Xifeng con un serie de acciones de las reglas de la familia para mostrar la cortesía.

La doncella Pinger se pone de pie en la puerta para recibir el visitante, el joven Jia Rui. La cortina de la puerta se levanta por una criada y luego entra el visitante Jia Rui, que se pone en un vestuario de color violado y un gorro negro. Después de recibir el visitante, la doncella Pinger dirige este joven a entrar la puerta del dormitorio de la administradora Wang Xifeng, utilizando una instrucción de la mano izquierda para mostrar la dirección (Bienvenida 5-1).



Bienvenida 5-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La doncella Pinger

—*¡Señor Rui está aquí!*

—*Por favor.*

El joven Jia Rui

—*¿Cuñada está dentro?*

La doncella Pinger

—*Sí.*

Luego, el joven Jia Rui entra la puerta y hace Zuo Yi frente de la administradora Wang Xifeng para saludarla y presentar su respeto (Zuo Yi 5-1). La administradora le señala para sentarse (Zuo Yi 5-1a). Se representa la regla de agasajar a los invitados.



Zuo Yi 5-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Zuo Yi 5-1a

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

(En off) La administradora Wang Xifeng

—Mira, ¡Señor Rui está aquí!

El joven Jia Rui (Hace Zuo Yi a Wang Xifeng)

—Presento mi respeto a cuñada.

La administradora Wang Xifeng ( Señale al Jia Rui que se siente )

—Por favor siéntate.

A continuación, para cumplir la regla de agasajar a los invitados, la administradora Wang Xifeng habla con la doncella pinger para pedir el té al visitante. Y le cede el asiento al joven Jia Rui otra vez señalado con su mano (La regla de ceder el asiento 5-1).



La regla de ceder el asiento 5-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La administradora Wang Xifeng (Grita hacia la puerta)

—Pinger, ¿sirve el té al señor Rui!

(En *off*) La doncella Pinger

—Sí, voy.

La administradora Wang Xifeng ( Señale al Jia Rui que se sienta )

—Por favor siéntate.

Finalmente, el joven Jia Rui se sienta en la silla y a la vez sale la doncella Pinger con una bandeja de té de la puerta. El joven Jia Rui le coge la taza de té (La regla de agasajar a los invitados 5-2) y le expresa el agradecimiento.



La regla de agasajar a los invitados 5-2  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El joven Jia Rui ( A la doncella Pinger, sonriendo )

—Te molesta mucho, hermana.

(En *off*) La administradora Wang Xifeng

—Toma el té, señor Rui.

Al principio de esta escena, la doncella Pinger utiliza el tratamiento cortés «señor Rui» para saludar al joven visitante. Luego, la doncella Pinger y la administradora Wang Xifeng ambas utilizan la expresión «¡Señor Rui está aquí!», que es una expresión común que se utiliza al recibir los invitados y tiene un sentido afectuoso y hospitalario por la parte de los

propietarios. Hoy en día también se la observa en las ocasiones de la visita, con una estructura fija «(tratamiento) + está aquí» para expresar la bienvenida.

Después de entrar el dormitorio, el joven Jia Rui saluda a la administradora Wang Xifeng diciendo «Presento mi respeto a cuñada» que muestra consideración de la persona por su edad mayor, en este caso, entre el sobrino y la tía. Para ceder el asiento al visitante, la administradora Wang Xifeng repite dos veces «Por favor siéntate», que destaca su hospitalidad, representando la cortesía frente del visitante.

Luego el joven Jia Rui se sienta en la silla, y recibe el té de la doncella Pinger. Para dar gracias a la doncella, le dice «Te molesta mucho, hermana» para mostrar el respeto. El tratamiento «hermana» es una forma cariñosa para llamar a las chicas, por ejemplo, se puede llamar las chicas «hermana» entre los amigos. Además, en esta escena, se encuentra la expresión cortés común «por favor» tres veces en la conversación. Una vez diciendo la doncella Pinger al dirigir el joven Jia Rui a entrar en el dormitorio, y dos veces utilizando la administradora Wang Xifeng para ceder el asiento al visitante.

En cuanto a la cortesía no verbal, por la parte del visitante Jia Rui ha recibido las agasajaciones de la dueña y la doncella tales como la bienvenida en la puerta, servir el té y ofrecer el asiento. Aunque la edad del joven Jia Rui es menor que la administradora Wang Xifeng, se muestra el respeto y la cortesía de la parte de la propietaria frente del visitante, siendo cálida con ello. Es una de las costumbres habituales para entretener a la visita. Por la parte de la administradora Wang Xifeng —la propietaria—se observa que el joven Jia Rui le saluda haciendo la expresión cortés Zuo Yi. Además, el joven Jia Rui recibe el té de la mano de la doncella Pinger con ambas sus manos sonriendo también muestra el respeto hacia la doncella.

## **4.6. Episodio VI. La administradora Wang Xifeng ayuda a gestionar los asuntos de la mansión Ning**

### **4.6.1. Sinopsis**

Durante el funeral de la señorita Qin Keqing, debido a que la administradora de la mansión Ning estaba enferma, el dueño Jia Zhen invitó a la administradora Wang Xifeng (de la mansión Rong) para gestionar los asuntos familiares. Desde que la administradora Wang Xifeng gobernó la mansión Ning, toda la cosa estaba muy organizada.

Al llegar el día de la procesión funeraria de la señorita Qin Keqing, se detuvo en el templo familiar.

Una anciana monja pidió la ayuda de la administradora Wang Xifeng para cancelar un compromiso matrimonial. La administradora recibió dinero para resolver este problema.

#### 4.6.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.6.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Dar agradecimiento.	El señor Jia Zhen a la administradora Wang Xifeng (primos).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 14:43-14:46 ] ( 0.03" )
<b>Gong Shou</b>	Saludar.	El señor Jia Zhen (propietario) a los invitados.	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano cenital general.	[ 08:04-08:06 ] ( 0.02" )
	Dar agradecimiento.	El señor Jia Zhen al joven Xue Pan (primos).	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[ 10:00-10:02 ] ( 0.02" )
	Dar agradecimiento.	El señor Jia Zhen a la administradora Wang Xifeng (primos).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 14:37-14:40 ] ( 0.03" )
<b>Da Qian</b>	Saludar e informar los asuntos.	Un criado (sirviente) al señor Jia Zhen (dueño).	La mansión Ning. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 04:03-04:07 ] ( 0.04" )
	Saludar e informar los asuntos.	Criados (sirvientes) al señor Jia Zhen (dueño).	La mansión Ning. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 06:25-06:32 ] ( 0.07" )
	Saludar e informar los asuntos.	Criados (sirvientes) al señor Jia Zhen (dueño).	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[ 08:17-08:30 ] ( 0.13" )
	Informar los asuntos.	Un criado (sirviente) al señor Jia Zhen (dueño).	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[ 09:04-09:21 ] ( 0.17" )
	Saludar y preguntar los asuntos.	Un criado (sirviente) al señor Jia Zhen (dueño).	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[ 10:55-11:05 ] ( 0.10" )
	Informar los asuntos.	Un criado (sirviente) al señor Jia Zhen (dueño).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[ 32.04-32.09 ] ( 0.05" )



Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Wan Fu</b>	Responder el agradecimiento.	El señor Jia Zhen a la administradora Wang Xifeng (primos).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 14:42-14:44 ] ( 0.02" )
<b>Gui Bai</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	Los señores Jia Zhen, Jia Zheng, Jia She (nobles) al príncipe de Pekín (familia real).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[ 32:34-32:46 ] ( 0.12" )
	Saludar a la persona de alto estatus social.	El joven Jia Baoyu (noble) al príncipe de Pekín (familia real).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[ 33:26-33:33 ] ( 0.07" )
	Despedirse de a la persona de alto estatus social.	El joven Jia Baoyu, los señores Jia Zhen, Jia Zheng, Jia She (nobles) al príncipe de Pekín (familia real).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[ 35:28-35:36 ] ( 0.08" )
<b>He Shi</b>	Saludar.	Monjas a la administradora Wang Xifeng (noble).	El templo. Interior. Día.	Plano entero.	[ 37:39-27:47 ] ( 0.08" )
	Despedirse.	Monjas a la administradora Wang Xifeng (noble).	El templo. Interior. Día.	Plano general.	[ 43:03-43:08 ] ( 0.05" )
	Despedirse.	Monjas a la administradora Wang Xifeng (noble).	El templo. Interior. Día.	Plano medio corto.	[ 43:38-43:43 ] ( 0.05" )

En el episodio VI las expresiones corteses Zuo Yi, Gong Shou, Da Qian, Wan Fu, Gui Bai y He Shi mostrando la etiqueta general, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano general. Entre las expresiones corteses, Gui Bai es la más frecuente, aparece 6 veces, con una duración de 1 minuto y 42 segundos en total. Se representa en diferentes ocasiones, tales como los criados saludan y informan los asuntos frente al señor Jia Zhen, los miembros de la familia Jia saludan y despiden del príncipe de Pekín, entre otras.

#### 4.6.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento al visitante.	La administradora Wang Xifeng al señor Jia Zhen (primos).	Sala de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano americano.	[ 12.04-12:07 ] (0.03'')
	Ceder el asiento al visitante.	La dama Xing (tía) al señor Jia Zhen (sobrino).	Sala de la mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 12:10-12:17 ] (0.07'')
<b>Evitar los tabúes</b>	No ir al lugar donde la persona muere.	La Anciana Dama (abuela) al joven Jia Baoyu (nieto).	Sala de la mansión Rong. Interior. Noche	Plano medio corto.	[ 36:17-36:31 ] (0.14'')
<b>Arrodillarse</b>	Informar los asuntos.	El señor Jia Rong (nieto) al señor Jia She (abuelo).	El templo taoísta. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 04:11-04:25 ] (0.14'')
	Recibir la hija adoptiva.	El señor Jia Zhen (dueño) a la doncella Baozhu (sirvienta).	La mansión Ning. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 06:43-07:17 ] (0.34'')
	Expresar la culpa.	Una criada (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Patio de la mansión Ning. Exterior. Noche.	Plano de conjunto.	[ 24:09-26:16 ] (2.07'')
<b>Castigar</b>	Golpear a la criada que ha llegado tarde y imponer multas.	La administradora Wang Xifeng (dueña) a una criada (sirvienta).	Patio de la mansión Ning. Exterior. Noche.	Plano general, plano de conjunto.	[ 26:06-26:15 ] (0.09'')

En este episodio observan la regla de ceder el asiento, la regla de evitar ir al lugar donde la persona muere, la regla de arrodillarse y la regla de castigo, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las reglas, la regla de arrodillarse es la más frecuente, con una duración de 2 minutos y 7 segundos, aparece en la escena que la administradora Wang Xifeng administra los asuntos de la mansión Ning.

#### 4.6.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Agasajar al invitado.	Una monja a la administradora Wang Xifeng (noble).	El templo. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[ 38:02-38:06 ] ( 0.04" )
	Agasajar al invitado.	Una monja a la administradora Wang Xifeng (noble).	El templo. Interior. Día.	Plano medio largo.	[ 38:33-38:40 ] ( 0.07" )
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Vehículo habitual.	El príncipe de Pekín (familia imperial) y los criados (sirvientes).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[ 32:20-32:27 ] ( 0.07" )
	Vehículo de la procesión funeraria.	Todos los miembros femeninos de la familia Jia (familia).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano general picado, <i>zoom in</i> .	[ 31:39-31:51 ] ( 0.12" )
<b>Regalar</b>	Regalar en el primer encuentro.	El príncipe de Pekín (familia imperial) al joven Jia Baoyu (noble).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano de detalle, <i>zoom out</i> , plano medio largo y plano general.	[ 34:56-35:10 ] ( 0.14" )
<b>Costumbre funeraria</b>	Rezar por la fallecida	Los monjes.	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano general.	[ 04:36-05:20 ] ( 0.44" )
	Publicar el obituario.	El joven Jia Yun, el joven Jia Qin y el señor Jia Zhen (parientes).	La mansión Ning. Interior. Día.	Plano americano, <i>zoom in</i> , primer plano.	[ 07:33-07:40 ] ( 0.07" )
	Rezan por la fallecida.	Los monjes.	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano general.	[ 08:33-08:51 ] ( 0.18" )
	Presentar los regalos ceremoniales.	El señor Jia Zhen (dueño) y los criados (sirvientes).	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[ 08:58-09:03 ] ( 0.05" )
	Despedirse del cadáver.	La administradora Wang Xifeng y la señorita Qin Keqing (el cadáver) (primas).	La mansión Ning. Exterior. Noche.	Plano general, plano medio largo y plano de detalle.	[ 21:29-23:56 ] ( 2.27" )
	Procesión funeraria.	Todos los miembros de la familia Jia (dueños) y los sirvientes.	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano de detalle, plano general, plano general picado, plano medio largo.	[ 29:20-36:37 ] ( 7.17" )
	Entierro de la fallecida.	Todos los miembros de la familia Jia (dueños) y los sirvientes	El cementerio. Exterior. Día.	Plano medio largo, plano general y plano de detalle.	[ 36:38-37:17 ] ( 0.39" )

En el episodio VI se observan la costumbre de tomar el té, la costumbre de desplazarse en palanquín, la costumbre de regalar y la costumbre funeraria, representándose principalmente por el plano general. Entre las costumbres, la costumbre funeraria es la más frecuente, con una duración de 11 minutos y 37 segundos en total. Todas las acciones de la costumbre funeraria aparecen en el funeral de la señorita Qin Keqing. Se puede decir que la costumbre funeraria se representa de forma completa en este episodio.

Aunque el plano general aparece en mayor frecuencia, se observa varios tipos de plano en las representaciones de las costumbres en este episodio. Por ejemplo, en la procesión funeraria se usa plano detalle, plano general, plano panorámico picado y plano medio, que se describe desde diferentes perspectivas el rito funeral de la señorita Qin Keqing, desde los detalles de las decoraciones funerarias de la mansión Ning hasta la situación de la calle Ning Rong, mostrando una procesión funeraria típica de la sociedad feudal china.

#### 4.6.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio VI

Escena: Procesión funeraria de la señorita Qin Keqing

Escenario: La calle Ning Rong. Exterior. Día.

Duración: [32:19-32:59]

Elegimos la escena de la procesión funeraria de la señorita fallecida Qin Keqing de la mansión Ning, mostrando la aparición del príncipe de Pekín en la procesión funeraria de la señorita Qin Keqing y la representación de la cortesía entre las noblezas y la familia imperial en el encuentro.

Con cuatro veces de golpear el gong y los ruidos de pasos empieza la escena, nos muestra la llegada de la fila del palanquín del príncipe de Pekín. Dos sirvientes dirigen la fila golpeando el gong, y cuatro caminan atrás de ellos sosteniendo los letreros rojos con caracteres chinos 肃静 *sù jìng* (silencio) y 回避 *huí bì* (elusión) de color negro. Luego

aparece el palanquín del príncipe de Pekín que es azul y levantando por cuatro personas, se observa más sirvientes de tras del palanquín. Al lado de la calle se rodea la gente común (Desplazarse con palanquín 6-1).



Desplazarse con palanquín 6-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

(Sonidos del gong y ruidos de pasos)

Un plano panorámico en la angulación de picado nos muestra la fila funeraria de la familia Jia con bandera y decoraciones funerarias multicolores se encuentra la fila del palanquín del príncipe de Pekín en la calle. Los edificios a los lados de la calle tienen las decoraciones de luto colgandas.

Los señores Jia She, Jia Zheng y Jia Zhen caminan de la fila funeraria y se acercan el palanquín del príncipe de Pekín. Los tres hacen Gui Bai frente del palanquín y saludan al príncipe (Gui Bai 6-1).



Gui Bai 6-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

(Ruido de pasos)

Jia She, Jia Zheng Y Jia Zhen (Simultaneamente):

—*Sus súbditos, Jia She, Jia Zheng, Jia Zhen presentamos Gui Bai ante Su Majestad.*



Arrodillarse 6-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

(En *off*) Jia She, Jia Zheng Y Jia Zhen (Simultaneamente):

—*Presentamos Gui Bai ante Su Majestad.*

Los señores Jia She, Jia Zheng Y Jia Zhen están arrodillándose frente del palanquín del príncipe de Pekín (Arrodillarse 6-1), surge la voz en *off* del príncipe.

(En *off*) El príncipe de Pekín:

—*Por favor levántense, señores*

El señor Jia Zhen mira hacia al suelo bajando la cabeza (Humildad 6-1).



Humildad 6-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Jia Zhen (al príncipe de Pekín):

*—Nos sobrecoge el favor que Su Alteza nos dispensa honrando con su presencia el funeral de mi nuera.*

(En off) El príncipe de Pekín:

*—Esa manera de hablar no es propia de buenos amigos*

En esta escena se encuentra la cortesía verbal en el diálogo de los señores de la familia Jia y el príncipe de Pekín. La conversación comienza por «sus súbditos, Jia She, Jia Zheng, Jia Zhen presentamos Gui Bai ante Su Majestad», el príncipe de Pekín como un representante de la autoridad real debe recibir el respeto superior. Los señores aristocráticos son subordinados y es obligatorio cumplir la etiqueta nacional, utilizan el tratamiento «Su Majestad» para mostrar el respeto superior. El señor Jia Zhen como el organizador del funeral de la señorita Qin Keqing, muestra la humildad y el respeto de un subordinado frente al príncipe diciendo «nos sobrecoge el favor que Su Alteza nos dispensa honrando con su presencia el funeral de mi nuera».

Debido a sus ancestros y la familia Jia tienen una amistad, el príncipe muestra una actitud amistosa frente a los señores de la familia Jia, utilizando las expresiones tales como «Por favor levántense, señores, Esa manera de hablar no es propia de buenos amigos» para representar su respeto y cortesía. Nos representa las características idealizadas de los funcionarios principescos de la sociedad china tradicional.

Por una parte, el príncipe de Pekín es el miembro de la familia imperial, representando

el poder real. Por tanto, su forma de viajar tiene más categoría: la fila de su palanquín tiene más de 10 sirvientes, hay 4 sirvientes que llevan los letreros para hacer camino y atrás del palanquín acompañando más sirvientes. Aunque su estatus y poder están por encima de todos los miembros de la familia de Jia, el príncipe de Pekín es modesto y fácil de abordar.

Por otra parte, los señores Jia She, Jia Zheng y Jia Zhen de la familia Jia hacen Gui bai y realizan la etiqueta nacional frente del príncipe de Pekín. Bajo el sistema feudal, el estado es más importante que la familia y la etiqueta nacional es más alto que la familiar. Incluso durante el proceso de funeral, los señores de la familia Jia cumplen estrictamente los rituales relevantes, que muestran el rigor del sistema ritual feudal.



## **4.7. Episodio VII. El joven Jia Baoyu compone inscripciones en el Jardín de la Visita Sublime**

### **4.7.1. Sinopsis**

Un día, la familia Jia recibió el decreto de que la señorita Jia Yuanchun había sido elegida como la concubina imperial. En este momento, el señor Jia Lian regresó de Yangzhou, y habló de los asuntos de la visita de la concubina imperial con su esposa Wang Xifeng.

Con el fin de dar la bienvenida a la visita de la concubina imperial, el emperador permitió que la familia Jia gastara enormes sumas de dinero para construir el Jardín de la Visita Sublime. El señor Jia Zheng guió a su hijo Jia Baoyu y otros eruditos para visitar el jardín y nombrar los diferentes lugares. El joven Baoyu mostró su talento con la palabra y la poesía.

Con el permiso del emperador, el día de la fiesta de los Faroles la concubina imperial fue a visitar a la familia Jia. El día antes de la visita, los miembros de familia Jia y los sirvientes prepararon toda la noche las linternas y los fuegos artificiales.

#### 4.7.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.7.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar e informar los asuntos a dueño.	Un criado (sirviente) a las señoras y señoritas de la familia Jia (dueña).	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano general.	[03:55-04:15] (0.20")
	Saludar.	El joven Jia Lian (esposo) a la administradora Wang Xifeng (mujer).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano entero.	[06:58-07:03] (0.05")
<b>Da Qian</b>	Informar los asuntos a dueño.	Un criado (sirviente) a las señoras de la familia Jia (dueña).	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[39:31-39:38] (0.07")
	Informar los asuntos a dueño.	Un criado (sirviente) a los señores de la familia Jia (dueño).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[40:01-40:03] (0.02")
<b>Wan Fu</b>	Felicitar.	Unas criadas (sirvientes) a las señoras y señoritas de la familia Jia (dueña).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[05:24-05:26] (0.02")

En el episodio VII aparecen 3 expresiones corteses de la etiqueta general, son Zuo Yi, Da Qian y Wan Fu, representándose principalmente por el plano general y el plano de conjunto. Entre las expresiones corteses, Zuo Yi surgen dos veces, aparece más a menudo en la noticia de la concubina imperial, con una duración de 20 segundos.

#### 4.7.2.2. Reglas de la familia

<b>Regla</b>	<b>Acciones</b>	<b>Identidades y relación</b>	<b>Escenario</b>	<b>Tipo de plano</b>	<b>Localización temporal en el episodio</b>
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Cambiarse la ropa para salir de la casa.	La doncella Xiren (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[06:49-06:55] (0.06")
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden del asiento de la cena.	La administradora Wang Xifeng, el joven Jia Lian (dueños) y la ama Zhao (sirvienta).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Noche.	Plano de conjunto y plano medio largo.	[11:53-13:12] (1.19")
<b>Humildad</b>	Hablar de pie.	La ama Zhao (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng y al joven Jia Lian (dueños).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[13:23-14:18] (0.55")
<b>Evitar tabúes</b>	Cambiar el nombre edificio que ofende el tabú.	El señor Jia Zheng (padre) al joven Jia Baoyu (hijo).	Jardín de la Vista Sublime. Exterior. Día.	Plano medio corto.	[26:29-27:02] (0.33")

En el episodio VII, se observa la regla de entrar y salir de la casa, la regla del orden del asiento, la regla de humildad y la regla de evitar los tabúes, representándose principalmente por el plano medio largo. Entre las reglas, la regla del orden del asiento surge con mayor frecuencia, con una duración de 1 minuto y 19 segundos en total. Se muestra el orden del asiento de la cena de la ama Zhao y sus dueños en la casa de la administradora Wang Xifeng.

#### 4.7.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Recompensar con dinero</b>	Recompensar a los criados.	El joven Jia Baoyu (dueño) a los criados (sirvientes).	Jardín de la Vista Sublime. Exterior. Día.	Plano de detalle.	[31:11-31:20] (0.09")
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La doncella Yuanyang (sirvienta) a la Anciana Dama (dueña).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Día.	Plano entero.	[19:10-19:13] (0.03")
	Té diario.	La doncella Yuanyang (sirvienta) a la Anciana Dama (dueña).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Día.	Plano medio largo.	[29:20-29:43] (0.23")
	Té diario.	La doncella Qinwen (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[31:28-31:37] (0.09")
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Vehículo habitual.	El mayordomo Lai Da (sirvientes superiores) y los criados (sirvientes inferiores).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto contrapicado.	[06:00-06:07] (0.07")
<b>Utilizar la tarjeta de visita</b>	Invitar.	La dama Wang, la administradora Wang Xifeng (nobles) a la monja Miaoyu.	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[36:00-36:04] (0.04")

En este episodio se observan la costumbre de recompensar con dinero, la costumbre de tomar el té, la costumbre de desplazarse en palanquín y la costumbre de la tarjeta de visita, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre ellas, la costumbre de tomar el té es la más larga, con una duración de 35 segundos en total. Se encuentra tres veces en las escenas, una vez en la que la doncella Yuanyang sirve el té diario a la Anciana Dama, y, otra vez en la que la doncella Qinwen sirve el té al joven Jia Baoyu.

#### 4.7.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio VII

Escena: Cena de la casa de la administradora Wang Xifeng

Escenario: Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Noche.

Duración: [11:53-13:12]

Elegimos la escena de la cena de la casa de la administradora Wang Xifeng.

Una noche, el joven Jia Lian, su esposa —la administradora Wang Xifeng— y su nodriza cenar juntos en la mesa y hablan sobre la visita de la Concubina imperial. Se observa que la nodriza —la ama Zhao— está sentado en el suelo y frente de ella se coloca una mesita, poniendo los platos. El joven Jia Lian y la administradora Wang Xifeng quienes se sientan en el *kang* y se coloca una mesa entre ellos, que es más grande y alta que la tiene la ama Zhao, poniendo más platos preciosos (Orden del asiento 7-1).



Orden del asiento 7-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

En esta escena no se encuentra diálogos entre los personajes, sino los sonidos de colisión los vasos.

En cuanto a la cortesía corporal, se observa la humildad que representado por parte de la ama Zhao —la nodriza del joven Jia Lian—. A través de la regla de la humildad, nos representa la posición baja de una sirvienta cenando con sus dueños; aunque se puede cenar

juntos con los dueños por su identidad de la nodriza, que es la más alta entre los sirvientes, no puede sentarse en la misma altura con los dueños , ni comer lo mismo en la misma mesa.

#### **4.8. Episodio VIII. La mansión Rong recibe la visita de la concubina imperial en la Fiesta de los Faroles**

##### **4.8.1. Sinopsis**

En el día de la fiesta de los Faroles, el señor Jia She —hijo de la Anciana Dama—reunió a todos los miembros masculinos y la Anciana Dama a todos los miembros femeninos esperando en la puerta de la mansión Rong para recibir la llegada de la concubina imperial. Después de las filas ceremoniales, el palanquín de la concubina imperial llegó a la puerta.

Luego, los principales miembros de la familia saludaron a la concubina imperial y expresaron sus respetos. La concubina lloró mucho por la añoranza de su familia.

Después del banquete, la concubina imperial nombró los lugares favoritos en el jardín y también ordenó a sus hermanos y sus primas que escribieran poemas.

A las tres de la noche, la concubina imperial debía regresar al palacio. Se despidió de la familia con lágrimas.

## 4.8.2. Fichas de la representación de la cortesía

### 4.8.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Da Qian</b>	Informar los asuntos.	Un eunuco de palacio (sirviente imperial) a los miembros de la familia Jia (nobles).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano entero.	[03:59-04:03] (0.04")
	Responder preguntas con respeto.	Un eunuco de palacio (sirviente imperial) a la concubina imperial (familia imperial).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano de conjunto.	[14:00-14:14] (0.14")
	Informar los asuntos.	Un criado (sirviente) y los señores Jia She, Jia Zheng (dueños).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano de conjunto.	[18:08-18:12] (0.04")
	Informar los asuntos.	Un criado (sirviente) a los señores de la familia Jia (dueños).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano entero.	[33:57-34:00] (0.03")
<b>Wan Fu</b>	Mostrar consideración de la familia imperial.	La Anciana Dama (abuela) a la concubina imperial (nieta).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[19:01-19:07] (0.06")
<b>Gui Bai</b>	Saludar a la familia imperial.	La dama Wang, la dama Xing, la Anciana Dama a la concubina imperial (familia).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[19:04-19:12] (0.08")
	Informar los asuntos a la familia imperial.	Un eunuco de palacio (sirviente imperial) a la concubina imperial (familia imperial).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Noche.	Plano entero.	[21:41-21:49] (0.08")
	Saludar a la familia imperial.	La tía Xue, la señorita Lin Daiyu, la señorita Xue Baochai a la concubina imperial (parientes).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[22:20-22:26] (0.06")



Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Gui Bai</b>	Saludar a la familia imperial.	Todos los señores de la familia Jia (noble) a la concubina imperial (familia imperial).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Noche.	Plano general.	[22:47-24:38] (1.51")
	Saludar a la familia imperial.	El joven Jia Baoyu a la concubina imperial (hermanos).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Noche.	Plano entero.	[25:01-25:18] (0.17")
	Informar los asuntos.	La administradora Wang Xifeng y la señora Li Wan a la concubina imperial (familia).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[25:44-25:54] (0.10")
	Entregar objetos a la familia imperial	La señorita Jia Tanchun a la concubina imperial (hermanas)	Salón de la Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[28:55-29:06] (0.11")
	Agradecer la recompensa de la familia imperial.	Una sirvienta.	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano general.	[37:33-37:38] (0.05")
	Despedirse de la familia imperial.	Todos los miembros de la familia Jia (nobles) a la concubina imperial (familia imperial).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano de conjunto.	[38:14-38:20] (0.06")

En este episodio se observan las expresiones corteses Da Qian, Wan Fu y Gui Bai mostrando la etiqueta general, representándose principalmente por el plano de conjunto. La concubina imperial visita a la mansión Rong y todos los miembros de la familia la dan la bienvenida. Entre las expresiones corteses, Gui Bai es la más frecuente, con una duración de 3 minutos y 2 segundos en total. Y todas las representaciones de Gui Bai se encuentran en la visita de la concubina imperial.

#### 4.8.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Dar la bienvenida</b>	Se ponen en línea para recibir la concubina imperial.	Todos los miembros de la familia Jia (nobles).	La calle Ning Rong. Exterior. Día.	Plano general y plano medio corto.	[03:16-04:26] (1.10")
	Se ponen en línea para recibir la concubina imperial.	Todos los miembros de la familia Jia (nobles) y sirvientes imperiales.	La calle Ning Rong. Exterior. Noche.	Plano general, plano medio corto.	[05:19-08:24] (3.05")
<b>Entrar y salir de la casa</b>	La concubina imperial entra al Jardín de la Visita Sublime.	La concubina imperial (familia imperial) y los sirvientes imperiales.	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano de conjunto, <i>zoom in</i> , primer plano.	[08:32-09:08] (0.36")
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden de la ópera.	Todos los miembros de la familia Jia (nobles) y la concubina imperial (familia imperial).	La mansión Rong. Exterior. Noche.	Plano de conjunto, plano medio corto.	[34:29-37:07] (2.38")
<b>Evitar tabúes</b>	No debe romper las cosas en el día feliz	La administradora Wang Xifeng (dueña) a un criado (sirviente).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de detalle.	04:37-04:40 (0.03")
<b>Eludir</b>	No puede informar a la concubina imperial directamente.	Un eunuco de palacio (sirviente imperial) a la concubina imperial (familia imperial)	La mansión Rong. Interior. Noche.	Plano entero.	[21:43-21:51] (0.08")
	No puede hablar directamente con la concubina imperial.	Los miembros varones de la familia Jia (nobles) a la concubina imperial (familia imperial).	La mansión Rong. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[23:08-24:41] (1.33")
<b>Castigar</b>	Bofetear en la cara.	La administradora Wang Xifeng (dueña) a un criado (sirviente).	La mansión Rong. Exterior. Día.	<i>Zoom in</i> y plano medio corto.	[04:40-04:49] (0.09")

En el episodio VIII, se encuentran la regla de bienvenida, la regla de entrar y salir de la casa, la regla de orden del asiento, la regla de los tabúes, la regla de la eludir y la regla de castigar, representándose principalmente por el plano medio corto. Entre las reglas, la regla de la bienvenida en la visita de la concubina imperial es la más frecuente, con una duración más larga, 4 minutos y 15 segundos, mostrando el proceso de dar la bienvenida a la concubina imperial.

#### 4.8.2.3. Costumbres de la familia

<b>Costumbre</b>	<b>Motivos</b>	<b>Identidades y relación</b>	<b>Escenario</b>	<b>Tipo de plano</b>	<b>Localización temporal en el episodio</b>
<b>Recompensar con dinero</b>	Recompensar.	La ama a la criada (sirvientes).	La mansión Rong. Exterior. Noche.	Plano medio corto y plano detalle.	[37:21-37:30] (0.09")
<b>Tomar el té</b>	Agasajar el visitante.	La Anciana Dama (nobleza) a un eunuco de palacio (sirviente imperial).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[04:16-04:22] (0.16")
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Vehículo habitual.	La concubina imperial (familia imperial) y los sirvientes de palacio.	La mansión Rong. Exterior. Noche.	Plano general y plano general picado.	[07:53-08:21] (0.28")

En el episodio VIII, se encuentran la costumbre de recompensar con dinero, la costumbre de tomar el té y la costumbre de desplazarse en palanquín, representándose principalmente por el plano general y el plano de conjunto. Cada una de estas costumbres aparece una vez en la visita de la concubina imperial, respectivamente. Entre ellas, la costumbre de desplazarse en palanquín es la más frecuente, con una duración de 28 segundos.

#### 4.8.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio VIII

Escena: Encuentro de los miembros de la familia Jia y la concubina imperial

Escenario: Salón del Jardín de la Visita Sublime. Interior. Noche.

Duración: [22:29-24:42]

Elegimos la escena del encuentro de los miembros de la familia Jia y la concubina imperial en el episodio VIII.

La concubina imperial está sentada en el asiento más alto del Salón. Todos los miembros varones de la familia van a saludarla y presentar sus respetos. El señor Jia Zheng quien es el padre de la concubina imperial dirige la fila de los miembros, saludan a la concubina imperial con la separación de una cortina, y hacen Gui Bai bajando sus cabezas (Gui Bai 8-1). Así se conoce como el nivel nacional de la etiqueta, mostrando el respeto superior de la familia Jia frente de una representante del poder imperial. Luego el señor Jia Zheng mantiene arrodillarse y bajando la cabeza (Arrodillarse 8-1), comienza el diálogo con la concubina imperial.



Gui Bai 8-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Arrodillarse 8-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El señor Jia Zheng:

—*Su vasallo rinde homenaje a Su Noble Alteza.*

La concubina imperial:

*—Los sencillos campesinos que viven de legumbres en salmuera y visten bastas telas caseras disfrutan al menos de las alegrías de la vida en familia. ¿Qué placer pueden depararnos los lujos y un alto rango cuando vivimos separados de esta manera?*

El señor Jia Zheng:

*—Su pobre y oscuro vasallo nunca pudo soñar que entre nuestra bandada de vulgares palomas y cuervos pudiera nacer la bendición de un fénix. Su Noble Alteza no debe agobiar su valioso corazón preocupándose por sus viejos padres. Le suplicamos que cuide mejor su propia salud. Sea usted cauta, circunspecta, diligente y respetuosa. Honre al emperador y sírvalo bien, para no resultar desagradecida ante la copiosa bondad y la gran amabilidad del Hijo del Cielo.*

La concubina imperial:

*—Padre, mientras te dedicas a los asuntos del estado, cuídate y no te preocupes por mí.*

El señor Jia Zheng levanta su cuerpo y hace Gong Shou arrodillándose para mostrar su obediencia al orden de la concubina imperial (Gong Shou 8-1).



Gong Shou 8-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El señor Jia Zheng:

*—Su vasallo obedecerá su orden. Todas las inscripciones de los pabellones y los refugios del jardín fueron compuestas por Baoyu. Si Su Alteza encuentra que uno o dos de los lugares no lucen el nombre adecuado, le suplico que nos honre poniéndoles otro; eso nos causaría una intensa felicidad.*

Según los diálogos entre los dos personajes, se observa la representación de la cortesía verbal en esta escena. El señor Jia Zheng —padre de la concubina imperial— trata a su hija con usted y utiliza los tratamientos tales como «Noble Alteza» y «Su Alteza», mientras llama a sí mismo «vasallo», mostrando el respeto superior frente del poder imperial.

Debido a la relación jerárquica, el señor Jia Zheng no puede comunicar cara a cara con su hija —la concubina imperial—, solo puede quedarse al lado de la cortina como los vasallos dan el informe al emperador. Según las reglas imperiales, excepto los eunucos de palacio, la concubina imperial no puede ver los otros hombres incluso su padre. Esto se coincide con el concepto de la ética y la moral de la sociedad feudal china.

Para expresar consideración por la autoridad imperial, el señor Jia Zheng degrada su mismo como nacido en la familia campesina y pobre, y elogia que la concubina imperial es el fénix dorado del nido de gorrión y el favor imperial que tiene depende totalmente de las bendiciones de los progenitores de la familia Jia. En la sociedad feudal china, el poder imperial está por encima de la paternidad, si bien los progenitores hacen grandes contribuciones o sacrificios, no pueden hablar juntos con el emperador. La visita de la concubina imperial también insinúa el orden del código ritual feudal y las costumbres y hábitos del mundo de la gran familia en los finales de la etapa feudal, que nos hace conocer la silueta de aquella sociedad feudal: la preferencia del hombre por sobre la mujer, el orden entre los mayores y menores estaban por todas las partes.

#### **4.9. Episodio IX. Una dulce niña muestra un profundo sufrimiento en un día tranquilo**

##### **4.9.1. Sinopsis**

Después de la visita de la concubina imperial, la mansión Rong organizó una representación de ópera para obsequiar a todos los miembros de la familia Jia con comida y bebida. Al joven Jia Baoyu no le gustaba la animación; salió de la casa con un criado y fue a visitar la casa de su doncella Xiren. Sin embargo, el joven Jia Baoyu no se lo contó a la señorita Lin Daiyu, por lo que le causa sufrimiento.

Más tarde, la concubina imperial ordenó un decreto para que todos sus hermanos y primas se muden al Jardín de la Visita Sublime para vivir y estudiar juntos.

## 4.9.2. Fichas de la representación de la cortesía

### 4.9.2.1. Etiqueta general

En el episodio IX, narra principalmente los asuntos habituales de la mansión Rong y la visita del joven Jia Baoyu, no se encuentra la representación de la etiqueta general de la familia Jia.

### 4.9.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identities y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir las frutas y el té.	La doncella Xiren (sirviente) y su madre al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa de la doncella Xiren. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[07:28-08:02] (0.34")
	Acompañar a la puerta y despedirse.	La doncella Xiren al joven Jia Baoyu (dueño) y al criado Mingyan (sirvientes).	Casa de la doncella Xiren. Interior. Día.	Plano americano.	[08:43-08:56] (0.13")
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Al entrar la casa mientras quitarse la ropa exterior y ponerse la ropa de la casa.	La doncella Xiren (sirviente) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano americano.	[12:11-12:20] (0.09")
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento al invitado.	La doncella Xiren (sirviente) y su madre al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa de la doncella Xiren. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[07:28-07:34] (0.06")
	Ceder el asiento al invitado.	La señorita Lin Daiyu a la señorita Xue Baochai (primas).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano americano.	[24:33-24:35] (0.02")



<b>Regla</b>	<b>Acciones</b>	<b>Identidades y relación</b>	<b>Escenario</b>	<b>Tipo de plano</b>	<b>Localización temporal en el episodio</b>
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden de asiento de ver la ópera.	Los jovens Xue Pan, Baoyu y otro miembros de la familia (parientes).	La mansión Ning. Exterior. Día.	Plano medio corto.	[03:22-04:30] (1.08")
<b>Evitar los tabúes</b>	El dueño no puede usar los objetos de los sirvientes.	El joven Jia Baoyu a la señorita Lin Daiyu (primos).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano medio largo.	[19:48-19:51] (0.03")
<b>Arrodillarse</b>	Pedir perdón.	El criado Mingyan (sirviente) al joven Jia Baoyu (dueño).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano entero.	[05:08-05:11] (0.03")

En el episodio IX, se encuentran la regla de agasajar a los invitados, la regla de entrar y salir de la casa, la regla de ceder el asiento, la regla de evitar los tabúes y la regla de arrodillarse, representándose principalmente por el plano americano y el plano de conjunto. Entre las reglas, la regla del orden de asiento es la más frecuente, con una duración de un minuto y 8 segundos, mostrando el orden de asiento de ver la ópera en la mansión Ning.

#### 4.9.2.3. Costumbres de la familia

<b>Costumbre</b>	<b>Motivos</b>	<b>Identidades y relación</b>	<b>Escenario</b>	<b>Tipo de plano</b>	<b>Localización temporal en el episodio</b>
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	El joven Jia Baoyu (dueño) a la doncella Xiren (sirviente).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[11:58-12:29] (0.31")

Solo se observa la costumbre de tomar el té en el episodio IX en la escena que la doncella Xiren regresa a la casa del joven Jia Baoyu, representándose principalmente por el plano medio largo. Aunque el joven Jia Baoyu es el dueño de la casa, sirve el té a su doncella favorita, reflejando la cortesía y la buena relación entre el dueño y la sirvienta.

#### 4.9.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio IX

Escena: El joven Jia Baoyu visita a la casa de la doncella Xiren

Escenario: Casa de la doncella Xiren. Interior. Día.

Duración: [06:18-08:59]

Elegimos la escena del joven Jia Baoyu visita a la casa de la doncella Xiren.

La doncella Xiren es la sirvienta favorita del joven Jia Baoyu, y se considera como su concubina ideal por parte de la dama Wang —madre del joven Jia Baoyu—. En esta escena, el joven Jia Baoyu y su criado Mingyan visitan a la casa de la doncella Xiren, esta escena se muestra la familia de la doncella Xiren agasaja al visitante —el joven Jia Baoyu— desde entrar la casa y ceder el asiento (Regla de ceder el asiento 9-1) hasta le sirven con las frutas y comidas (Regla de agasajar a los visitantes 9-1) y con el té (Regla de agasajar a los visitantes 9-2).



Regla de ceder el asiento 9-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Madre de la doncella Xiren:

*Toma asiento, por favor.*

La doncella Xiren:

*Toma asiento, por favor.*



Regla de agasajar a los visitantes 9-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Madre de la doncella Xiren:

*¿Te gustaría comer esto?*

La doncella Xiren (a su madre y hermano):

*No os preocupéis por él. No os deis algo de comer.*



Regla de agasajar a los visitantes 9-2  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La doncella Xiren (al joven Jia Baoyu):

*Ya que estás aquí, pruébalo un poco.*

Hermano de la doncella Xiren:

*Segundo maestro Bao, por favor.*

La doncella Xiren:

*Esa pobre casa no es donde te quedarás.*

Se observa la cortesía verbal representada en los diálogos entre los personajes. la doncella Xiren y su madre utilizan la expresión habitual «por favor» para ceder el asiento al joven Jia Baoyu, mostrando consideración por el alto estatus social de este joven dueño. La madre hace pregunta con una forma cortés «¿te gustaría comer esto?» y intenta de servir las comidas y frutas al visitante. El hermano de la doncella Xiren utiliza el tratamiento de respeto «segundo maestro Bao» y la expresión habitual «por favor» cuando le sirve las frutas al joven Jia Baoyu, reflejando el respeto y la cortesía de agasajar al visitante. Por su parte la doncella Xiren, no deja su madre y hermana sirven directamente al joven dueño Jia Baoyu, y luego le dice « Esa pobre casa no es donde te quedarás », representándose la humildad. En la sociedad feudal china, los miembros familiares de la sirvienta se considera también como sirvientes, no pueden servir directamente al dueño, sino debe pasarse todos a la mano de la sirvienta misma. Se refleja la estricta diferencia de jerarquía de la sociedad feudal.

En cuanto a la cortesía no verbal, se observa la regla de ceder el asiento y la regla de agasajar al visitante. Después de que el joven Jia Baoyu entra la casa, la doncella Xiren y su madre dirigen este joven dueño a sentarse en el *kang*, mostrando el respeto. Luego le sirven las frutas, las comidas y el té al joven Jia Baoyu, reflejando la cortesía por parte del anfitrión.

#### **4.10. Episodio X. Una canción despierta verdades esotéricas del joven Jia Baoyu**

##### **4.10.1. Sinopsis**

Después trasladarse a vivir al Jardín de la Visita Sublime, el joven Jia Baoyu y las primas leyeron libros, escribieron poemas, tocaron instrumentos musicales y jugaron al ajedrez todos los días, se divirtieron mucho.

Un día, la hija de la administradora Wang Xifeng se puso enferma; siguiendo las costumbres de la superstición, su esposo Jia Lian debía trasladarse a la sala de estudio para ayunar. Jia Lian estaba lejos de su esposa y sedujo a una criada de la cocina.

Para celebrar el cumpleaños de la señorita Xue Baochai, la Anciana Dama organizó una representación de ópera en el jardín.

Otro día, el criado Mingyan compró muchos libros para complacer a su dueño, el joven Jia Baoyu. Este estaba leyendo una novela bajo el sol, de repente vino la señorita Lin Daiyu, los dos jóvenes se apasionaron por la lectura de historia romántica.

#### 4.10.2. Fichas de la representación de la cortesía en la secuencia principal

##### 4.10.2.1. Etiqueta general

En el episodio X, se narra principalmente los asuntos diarios de la mansión, por los que no se produce la etiqueta general.

##### 4.10.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identities y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Cambiarse la ropa para visitar el príncipe de Pekín.	La doncella Xiren (sirvienta ) al joven Jia Baoyu (dueño).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Plano entero.	[40:18-40:21] (0.03")
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden del asiento del banquete del cumpleaños.	La señorita Xue Baochai y los miembros de la familia Jia (parientes)	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto y plano medio largo.	[17:37-21:52] (4.13")
<b>Evitar tabúes</b>	Usar la expresión eufemística «salir alegría <sup>65</sup> » para referir la enfermedad.	Una criada (sirvienta inferior) a la doncella Xiren (sirvienta superior).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Plano medio corto.	[07:04-07:07] (0.03")
<b>Eludir</b>	Evitar ver los comportamientos íntimos del dueño.	Una criada (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng y al joven Jia Lian (dueños).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[08:10-08:12] (0.02")

En el episodio X se encuentran la regla de entrar y salir de la casa, la regla del orden de asiento, la regla de evitar los tabúes y la regla de la elusión, representándose principalmente por el plano medio corto. Entre las reglas, la representación del orden de asiento del banquete del cumpleaños de la señorita Xue Baochai aparece más a menudo, con una duración de 4

<sup>65</sup> El peligro de la viruela evita el nombramiento directo. Se llama «alegría» porque una vez que se expresa, ya no es peligroso. Es una expresión eufemística que se utiliza para evitar el tabú.

minutos y 13 segundos en total.

#### 4.10.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La esposa del cocinero Duo (sirvienta) al joven Jia Lian (dueño).	La mansión Rong. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[10:04-10:15] (0.11")
<b>Creer supersticiones</b>	Cumplir los requisitos de advertencia de las supersticiones para curar la enfermedad.	La administradora Wang Xifeng (mujer) y el joven Jia Lian (esposo)	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano americano.	[07:37-07:57] (0.20")

Se observa la costumbre tomar el té y la costumbre de utilizar las supersticiones en este episodio, con una duración de 11 segundos y una de 20 segundos respectivamente, representándose principalmente el plano medio. La hija de la administradora Wang Xifeng está enferma, con el motivo de curar su hija la administradora Wang Xifeng ordena la doncella a ofrendar a la Diosa de la Viruela, y deja su esposo trasladarse a su estudio exterior durante medio mes. Estos son supersticiones habituales para curar la enfermedad en la antigua China.

#### 4.10.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio X

Escena: Celebración del cumpleaños de la señorita Xue Baochai

Escenario: La mansión Rong. Exterior. Día.

Duración: [17:36-21:53]

Elegimos la escena en la que se celebra el cumpleaños de la señorita Xue Baochai, nos muestra el orden de los miembros de la familia Jia del banquete mientras ver la ópera. Hay tres mesas en este banquete, la que coloca en el centro es la mesa principal, y las dos al lado

son mesas acompañadas.



La regla de orden de asiento 10-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)



La regla de orden de asiento 10-2  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

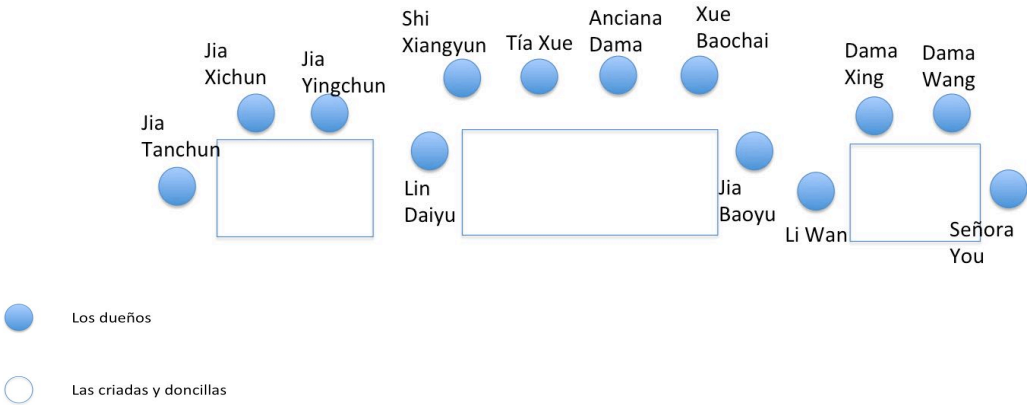


La regla de orden de asiento 10-3  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)



La regla de orden de asiento 10-4  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Según los planos desde diferentes perspectivas del banquete, dibujamos un gráfico siguiente que representa el orden de asiento completamente:



**Gráfico 3. Orden de asiento del banquete del cumpleaños de la señorita Xue Baochai**  
(Fuente: elaboración propia)



Según este gráfico del orden de asiento del banquete del cumpleaños de la señorita Xue Baochai, se observa que todos los miembros que tienen asientos son dueños. La señorita Xue Baochai —la protagonista del cumpleaños— se sienta en la mesa central, al lado de la Anciana Dama —la mayor poderosa de la familia Jia—, y al lado de esta se sienta la tía Xue quien es la madre de la señorita Xue Baochai, es la pariente de la Anciana Dama. Al lado de la tía Xue sería la señorita Shi Xiangyun, es una invitada de la familia Shi —pariente de la Anciana Dama—. Estas cuatro mujeres toman asientos principales del banquete. En la misma mesa, la señorita Lin Daiyu y el joven Jia Baoyu como los dos nietos favoritos de la Anciana Dama se sientan al lado izquierdo y el derecho de la mesa respectivamente. Además, hay dos criadas les sirven y ponen de pie al lado.

Como faltan los diálogos, no se produce la cortesía verbal en esta escena. A través del orden de asientos del banquete se observa la diferencia de estatus entre los personajes. Tomamos la mesa central como ejemplo, la Anciana Dama como la señora de mayor edad y tiene el más alto estatus en la familia, se sienta en el centro de la mesa, mostrando su poder superior. La señorita Xue Baochai —protagonista del cumpleaños y invitada de la familia Jia— toma asiento al derecha de la Anciana Dama, su madre —la tía Xue— se sienta al izquierda de la Anciana Dama, y la señorita Shi Xiangyun —otra invitada de la familia— se sienta al lado de la tía Xue, mostrando el respeto y los estatus altos de los invitados en la familia Jia. Además, se observan también la señorita Lin Daiyu y el joven Jia Baoyu —los nietos favoritos de la Anciana Dama— se sientan también en la mesa central, reflejando el cariño de la abuela por ellos y sus posiciones importantes en la familia Jia. Así se produce la cortesía no verbal

#### **4.11. Episodio XI. El joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng se echado maldición por luchar por la atención**

##### **4.11.1. Sinopsis**

Un día, el joven Jia Yun —pariente lejano de la familia Jia— visitó la mansión Rong. Quería a buscar un trabajo y pidió la ayuda de la familia Jia. La administradora Wang Xifeng recibió dinero y al final el joven consiguió un trabajo de jardinero en el Jardín de la Visita Sublime.

Xiaohong —una criada del joven Jia Baoyu— se encontró con el joven Jia Yun que estaba trabajando en el jardín y se enamoraron.

El hijo de la concubina Zhao, Jia Huan, por su bajo estatus tiene envidia de su hermano Jia Baoyu —el hijo de la esposa del señor Jia Zheng<sup>66</sup>—. Un día, el joven Jia Huan derribó una vela intencionadamente y quemó las mejillas de su hermano Jia Baoyu. La administradora reprendió a la concubina Zhao sin regañar a su hijo Jia Huan. La concubina Zhao buscó a la monja Ma para ejerciera un embrujamiento al joven Jia Baoyu y a la administradora Wang Xifeng para vengar a su hijo. En poco tiempo, el joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng cayeron enfermos y toda la familia estuvo muy preocupada.

---

<sup>66</sup> El señor Jia Zheng tiene dos hijos: Jia Baoyu, hijo de su esposa, y Jia Huan, hijo de su concubina. En la sociedad feudal china, los hijos de la concubina tienen estatus más bajo que los hijos de la esposa en la familia.

#### 4.11.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.11.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidad y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar a la persona de alto estatus.	El joven Jia Yun (sobrino) a la administradora Wang Xifeng (tía).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[12:52-12:58] (0.06'')
	Saludar a la persona de alto estatus.	El joven Jia Yun (sobrino) a la administradora Wang Xifeng (tía).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano entero.	[14:03-14:09] (0.06'')
<b>Gong Shou</b>	Saludar a la persona de alto estatus.	El joven Jia Yun (sobrino) al joven Jia Baoyu (tío).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[04:08-04:11] (0.03'')
<b>Qing An</b>	Mostrar respeto a la persona de alto estatus.	El joven Jia Yun (sobrino) al joven Jia Baoyu (tío).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[03:48-03:55] (0.07'')
	Mostrar respeto a la persona de alto estatus.	El joven Jia Yun (sobrino) a la administradora Wang Xifeng (tía).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano entero.	[10:19-10:22] (0.03'')
	Mostrar respeto a la persona de alto estatus.	El joven Jia Yun (sobrino) a la administradora Wang Xifeng (tía).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[12:52-12:58] (0.06'')
	Mostrar respeto a la persona de mayor edad.	El joven Jia Baoyu (hijo) a la dama Wang (madre).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano entero.	[19:34-19:39] (0.05'')
<b>Da Qian</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	El joven Jia Yun (sobrino) y el joven Jia Baoyu (tío).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[03:48-03:55] (0.07'')
	Saludar a la persona de mayor edad.	El joven Jia Baoyu (hijo) y la dama Wang (madre).	Casa de la dama Wang. Interior. Noche.	Plano entero.	[19:34-19:39] (0.05'')

En el episodio XI se encuentran las expresiones corteses Zuo Yi, Gong Shou, Qing An y Da Qian, mostrando la etiqueta general. Se representa principalmente por el plano de conjunto y el plano entero. El joven Jia Yun —el pariente de la familia Jia— visita la

mansión Rong, con el motivo de buscar trabajo en la mansión para ganarse la vida. Según su generación posterior, aunque no es de menor edad, debe tratar a las señoritas y los jóvenes señores de la familia Jia como tías y tíos aunque no hay relación de consanguinidad. Entre las expresiones corteses, Qing An aparece 4 veces, es la más frecuente, con una duración de 21 segundos en total. El joven Jia Yun hace Qing An tres veces, mostrando consideración a los miembros de la familia Jia de alto estatus social; hace Zuo Yi dos veces, Gong Shou una vez, y Dai Qian una vez para saludar a los miembros de la familia Jia.

#### 4.11.2.2. Reglas de la familia

<b>Regla</b>	<b>Acciones</b>	<b>Personajes</b>	<b>Escenario</b>	<b>Tipo de plano</b>	<b>Localización temporal en el episodio</b>
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Cambiar de ropa y calzado.	Las doncellas (sirvientas) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa de la dama Wang. Interior. Noche.	Plano de detalle y plano medio largo.	[19:46-19:58] (0.12")
<b>Evitar tabúes</b>	No pronunciar la palabra muerte frente al enfermo.	La concubina Zhao (concubina del hijo) y la Anciana Dama (madre).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[32:25-33:05] (0.40")

En cuanto a las reglas de la familia, se observa la regla de entrar y salir de la casa y la regla de evitar los tabúes, con una duración total de 52 segundos, representándose principalmente por el plano de detalle, el plano medio largo y el plano americano. La regla de evitar el tabú, con una duración de 40 segundos, muestra que la Anciana Dama no permite a la concubina Zhao pronunciar la palabra muerte frente al enfermo Jia Baoyu.

#### 4.11.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La doncella Xiaohong (sirviente) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano medio largo.	[14:41-15:15] (0.34")
	Té diario.	La doncella Caiyun (sirviente) al joven Jia Huan (dueño).	Casa de la dama Wang. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[18:27-18:49] (0.22")
	Bromear sobre el casamiento.	La administradora Wang Xifeng (cuñada) a la señorita Lin Daiyu (prima).	La Mansión Rong. Interior. Día.	Primer plano.	[24:05-24:11] (0.06")
<b>Creer en las supersticiones frecuentes</b>	Hacer brujería.	La monja Ma y la concubina Zhao (amigas).	Casa de la concubina Zhao. Interior. Día.	Primer plano.	[25:25-25:40] (0.15")
	Hacer brujería.	La monja Ma y la concubina Zhao (amigas).	Casa de la concubina Zhao. Interior. Día.	Plano medio largo.	[26:48-27:00] (0.12")

En el episodio XI se aparece la costumbre de tomar el té y la costumbre de creer en las supersticiones, con una duración de 1 minuto y 2 segundos y 27 segundos, respectivamente, representándose principalmente por el plano medio largo. La costumbre de tomar el té se ve reflejada en la vida cotidiana de la escena cuando las criadas preparan el té diario en la mansión. En otro momento, el momento del té es lugar para bromear al referirse al posible casamiento de una señorita de la mansión Rong. Es una costumbre en la China antigua que la futura esposa tome té en la casa de la familia del esposo. En este episodio, se trata de una broma. La costumbre de creer en supersticiones la representan la monja Ma y la concubina Zhao, haciendo brujería para tomar represalias contra la administradora Wang Xifeng y al joven Jia Baoyu.

#### 4.11.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XI

Escena: Actos de brujería contra el joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng

Escenario: Casa de la concubina Zhao. Interior. Día.

Duración: [26:48-27:01]

Elegimos una escena donde se hacen actos mágicos contra el joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng. Se produce al final del episodio XI. Representa cómo la concubina Zhao y la monja Ma realizan actos de brujería contra el joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng.

La concubina Zhao y su amiga la monja Ma están en la casa de la concubina Zhao hablando cómo hacer magia contra el joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng. Las dos se sientan en el *kang* sin conversar. La concubina Zhao está mirando los muñecos de papel que la monja Ma le da (Supersticiones frecuentes 11-1). Hay dos muñecos que tienen las figuras de la administradora Wang Xifeng y del joven Jia Baoyu que sirven para echarles una maldición (Supersticiones frecuentes 11-1a).



Creer en supersticiones 11-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Creer en supersticiones 11-2

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Debido a la ausencia de conversación en esta escena, no se observa la representación de la cortesía verbal.

El uso de las figuras de papel o de otro material con el fin de echar maldiciones es una

creencia popular de la sociedad feudal china. En cuanto a los actos corporales, la monja Ma pasa los muñecos de papel a la concubina Zhao sin mediar ninguna palabra. Además, le dirige una mirada misteriosa intentando transmitirle algo en secreto. Por su parte, la concubina Zhao, solo recibe los muñecos de la mano de la monja Ma y los observa cuidadosamente. Se trata de una muestra de la superstición de la sociedad feudal china.

## **4.12. Episodio XII. La señorita Lin Daiyu llora al enterrar los pétalos caídos**

### **4.12.1. Sinopsis**

El joven Jia Baoyu acabó de recuperarse de una enfermedad grave y se paseó por el jardín. Escuchó que la señorita Lin Daiyu estaba leyendo los cuentos románticos y los dos hablaron de las narraciones del libro. Sin embargo, al final estaban en desacuerdo.

Por la noche, la señorita Xue Baochai vino a ver al joven Baoyu, las criadas estaban descontentas por la molestia de la visita. En ese momento también vino la señorita Lin Daiyu y las criadas no le abrieron. La señorita Lin Daiyu estaba esperando afuera y al ver al joven Jia Baoyu acompañando a la señorita Xue Baochai saliendo de la casa, se puso a llorar.

Al día siguiente, todas las chicas fueron a la fiesta de las flores. El joven Jia Baoyu estaba paseando por el jardín y caminó al lugar donde la señorita Lin Daiyu había enterrado las flores anteriormente. Escuchó un sollozo procedente de las colinas. Se sentí muy triste y empezó a llorar. De nuevo, la música subraya el sentimiento amoroso de los protagonistas.



#### 4.12.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.11.3.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Pedir perdón de la persona de edad menor.	El joven Jia Baoyu (primo mayor) a la señorita Lin Daiyu (prima menor).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano entero.	[19:26-19:40] (0.14")
<b>Gong Shou</b>	Pedir perdón de la persona de edad menor.	El joven Xue Pan (primo mayor al joven Jia Baoyu (primo menor).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[20:25-20:33] (0.08")
	Mostrar respeto entre amigos.	El joven Jia Baoyu y el actor Jiang Yuhan (amigos).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[30:41-30:45] (0.04")

En el episodio XII, Se observan las expresiones corteses Zuo Yi y Gong Shou de la etiqueta general, representándose principalmente por el plano medio largo, con una duración total de 14 segundos y 12 segundos, respectivamente. En las dos escenas anteriores, las personas que hacen Zuo Yi son mayores de edad que las otras partes. Debido a que se sienten culpables, deben hacer Zuo Yi para pedir perdón, mostrando la etiqueta general. El joven Jia Baoyu hace enojar a la señorita Lin Daiyu, por lo que hace Zuo Yi para pedir perdón. Por su parte el joven Xue Pan engaña al Joven Jia Baoyu y le invita a jugar juntos.

##### 4.11.3.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir el té.	La doncella Zijuan (sirviente) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano medio corto.	[18:58-19:03] (0.05")
	Acompañar a la puerta y despedirse.	Unas doncellas (sirvientes) al joven Jia Baoyu (dueño), y a la señorita Xue Baochai (dueña).	Casa del joven Jia Baoyu. Exterior. Noche.	Plano de conjunto.	[35:08-35:25] (0.17")

<b>Regla</b>	<b>Acciones</b>	<b>Identidades y relación</b>	<b>Escenario</b>	<b>Tipo de plano</b>	<b>Localización temporal en el episodio</b>
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Levantar la cortina de la puerta.	Unas criadas (sirvientes) a la administradora Wang Xifeng (dueña), y a la señora Li Wan (dueña).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano entero.	[13:21-13:28] (0.07")
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden del asiento del banquete de los amigos.	El joven Jia Baoyu (primo menor), el joven Xue Pan (primo mayor) y sus amigos.	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto picado y plano medio corto.	[21:54-23:05] (0.11")
<b>Arrodillarse</b>	Para pedir perdón.	El criado Mingyan (sirviente) al joven Jia Baoyu (dueño).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[20:22-20:23] (0.01")

En el episodio XII se encuentran la regla de agasajar a los invitados, la regla de levantar la cortina de la puerta, la regla de orden del asiento y la regla de arrodillarse, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las expresiones corteses, la regla de agasajar a los invitados se produce en las dos escenas. La primera se produce en la que al joven Jia Baoyu visita a la señorita Lin Daiyu, y la otra, cuando la señorita Xue Baochai visita al joven Jia Baoyu, con una duración de 22 segundos en total, es la más larga en las escenas.

#### 4.11.3.3. Costumbres de la familia

<b>Costumbre</b>	<b>Motivos</b>	<b>Identidades y relación</b>	<b>Escenario</b>	<b>Tipo de plano</b>	<b>Localización temporal en el episodio</b>
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La administradora Wang Xifeng y la señora Li Wan (cuñadas).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto.	[14:18-14:54] (0.36")
	Té diario.	La doncella Zijuan (sirviente) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[18:45-18:53] (0.08")
<b>Cortesía de regalar</b>	Expresar la amistad.	El joven Jia Baoyu y el actor Jiang Yuhan (amigos).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano entero y plano medio largo.	[31:00-31:35] (0.35")

En este episodio se encuentran la costumbre de tomar el té y la costumbre de regalar, representándose principalmente por el plano medio y el plano de conjunto. La costumbre de tomar el té aparece dos veces, con una duración de 44 segundos en total, es la más frecuente. En la escena de la conversación entre la administradora Wang Xifeng y la señora Li Wan, se representa la costumbre de tomar el té como una pausa de su conversación. Por su parte el joven Jia Baoyu entrega unos regalos al actor Jiang Yuhan después del banquete, mostrando la costumbre de la cortesía de regalar en el primer encuentro de los dos amigos —el joven Jia Baoyu y el actor Jiang Yuhan—.

#### 4.11.4. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XII

Escena: Encuentro del joven Jia Baoyu y el actor Liu Xianglian

Escenario: Galería de la mansión Rong. Exterior. Día.

Duración: [30:14-31:37]

Elegimos la escena del encuentro del joven Jia Baoyu y el actor Liu Xianglian. Se encuentra ubicada en la parte final del episodio XII y representa la etiqueta general y la costumbre de regalar entre dos jóvenes en su primer encuentro.

Después de terminar el banquete, el joven Jia Baoyu invita al actor Liu Xianglian —su nuevo amigo— a pasear por la galería. En el camino, el joven Jia Baoyu hace Gong Shou al actor presentando su admiración (Gong Shou 12-1) y el actor Liu Xianglian le responde haciendo Gong Shou. Los dos mantienen la expresión cortés Gong Shou mostrando el respeto mutuo (Gong Shou 12-2).



Gong Shou 12-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Gong Shou 12-2

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El joven Jia Baoyu:

—*¿Conoces un famoso actor llamado Qiguan en tu mansión?*

El actor Liu Xianglian:

—*Ese es mi apodo.*

El joven Jia Baoyu:

—*¿De verdad? ¡Soy afortunado al verte hoy! Sin duda, eres el mejor actor.*

El actor Liu Xianglian:

—*Mis logros no merecen tanto elogio.*

El joven Jia Baoyu:

—*Bueno, aquí tengo algo insignificante para recordar nuestra amistad.*

A continuación, el joven Jia Baoyu regala un colgante al actor Liu Xianglian. Este lo acepta con agradecimiento y le regala un pañuelo rojo de tela preciosa como obsequio para corresponderle. El joven Jia Baoyu le entrega su pañuelo verde como intercambio del rojo del actor Liu Xianglian. Aquí se muestra la regla de regalar.



Cortesía de regalar 12-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Cortesía de regalar 12-1a  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El actor Liu Xianglian:

*—Gracias, eres muy amable. Esta es la contribución de la Reina del Estado de Qianxiang con esta sustancia para la fragancia del verano, que ayer me regaló el príncipe de Pekín.*

En esta escena del episodio XII, se encuentran la representación de la cortesía verbal y no verbal. Por un lado, mediante el uso de las expresiones de elogio tales como «Es mi fortuna que te veo hoy» y «Sin duda, eres el mejor actor» por parte del Jia Baoyu para mostrar su respeto y admiración al actor. El actor le corresponde diciendo «eres muy amable» y dándole las gracias. Además, se observa el uso de la expresión de humildad cuando dice el actor «mis logros no merecen tanto elogio» frente al elogio de su nuevo amigo Jia Baoyu, que cumple el principio de humildad de la etiqueta tradicional china para respetar a los demás.

Por otro lado, se observa la realización de las expresiones cortesas Gong Shou representando la etiqueta general. El joven Jia Baoyu primero hace Gong Shou al actor Liu Xianglian para mostrar su admiración; enseguido, el actor le responde haciendo Gong Shou. Así nos muestra la cortesía no verbal. También encontramos el cumplimiento de la regla de cortesía de regalar. El joven Jia Baoyu primero regala al actor Liu Xianglian; este lo recibe y le corresponde con otro obsequio. Para terminar esta regla, el joven Jia Baoyu le da un pañuelo suyo como intercambio mostrando el respeto mutuo entre los amigos.

#### **4.12. Episodio XIII. La persona afortunada goza de fortuna profunda y larga vida**

##### **4.13.1. Sinopsis**

El joven Jia Baoyu preguntó a la señorita Lin Daiyu acerca de la causa de su llanto del día anterior, la señorita Lin Daiyu le explicó y los dos se reconciliaron después de la conversación.

Un día, la Anciana Dama y los miembros de la familia Jia fueron a realizar ceremonia en el templo familiar para rezar. El monje taoísta Zhang elogió al joven Jia Baoyu frente a la Anciana Dama, e intentó buscar un casamiento para él.

Resultó que el joven Jia Baoyu se había enamorado de la señorita Lin Daiyu, pero fue difícil decirlo. Al escuchar que el monje mencionó el casamiento, el joven Jia Baoyu se sintió ansiedad y tiró su colgante de jade al suelo. La Anciana Dama culpó de lo sucedido a las doncellas y las insultó.

#### 4.13.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.13.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar a una persona de alto estatus social.	El monje taoísta Zhang (monje) a la Anciana Dama (noble).	Templo. Exterior. Día.	Plano de conjunto picado.	[17:41-17:45] (0.04")
	Saludar a una persona de alto estatus social.	El monje taoísta Zhang (monje) al señor Jia Zhen (noble).	Templo. Exterior. Día.	Plano americano contrapicado.	[20:42-20:45] (0.03")
	Mostrar consideración a la persona de alto estatus social.	El monje taoísta Zhang (monje) al señor Jia Zhen (noble).	Templo. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[20:56-20:59] (0.03")
	Mostrar consideración a la persona de alto estatus social.	El monje taoísta Zhang (monje) a la Anciana Dama (noble).	Templo. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[25:08-25:12] (0.04")
	Mostrar consideración a la persona de alto estatus social.	El monje taoísta Zhang (monje) a las señoritas de la familia Jia (noble).	Templo. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[25:18-25:26] (0.08")
<b>Gong Shou</b>	Presentar respeto a Buda.	Las señoritas Lin Daiyu, Yingchun, Xichun y Tanchun (primas).	Templo. Interior. Día.	Plano medio largo contrapicado.	[23:57-24:05] (0.08")
	Mostrar consideración a la persona de alto estatus social.	El monje taoísta Zhang (monje) a la Anciana Dama (noble).	Templo. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[25:35-25:38] (0.03")
	Saludar a la persona de mayor edad.	El joven Jia Baoyu (noble) al monje taoísta Zhang (monje).	Templo. Interior. Día.	Plano medio largo.	[25:46-25:50] (0.04")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	Las señoritas de la familia Jia (nobles) al monje taoísta Zhang (monje).	Templo. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[25:22-25:26] (0.04")

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Gui Bai	Presentar respeto a Buda.	La Anciana Dama (noble).	Templo. Interior. Día.	Plano medio largo.	[19:05-19:10] (0.05")
	Presentar respeto a Buda.	La Anciana Dama (noble).	Templo. Interior. Día.	Plano de conjunto, <i>zoom in.</i>	[23:06-23:10] (0.04")
	Presentar respeto a Buda.	La señora Li Wan, la Tía Xue y la administradora Wang Xifeng (parientes)	Templo. Interior. Día.	Plano de conjunto, plano medio largo contrapicado.	[23:34-23:55] (0.21")
He Shi	Presentar respeto a Buda.	La Anciana Dama (noble).	Templo. Exterior. Día.	Plano americano.	[18:51-19:04] (0.13")

En el episodio XIII se encuentran las expresiones corteses Zuo Yi, Gong Shou, Wan Fu, Gui Bai y He Shi de la etiqueta general, representándose principalmente por el plano medio largo y el plano de conjunto. Gui Bai aparece 3 veces, con una duración de 30 segundos en total, siendo la más frecuente. Los miembros de la familia Jia van a ofrecer sacrificios en el templo familiar. Todas las señoras y señoritas de la familia Jia hacen Gui Bai frente a Buda, mostrando respeto al dios. Zuo Yi aparece 5 veces, con una duración de 22 segundos. Es la segunda de más larga duración. Se representan los saludos entre el dueño del templo —el monje taoísta Zhang— y los miembros de la familia Jia, mostrando la cortesía a una familia importante.



#### 4.13.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Orden del asiento</b>	Ver la ópera.	La Anciana Dama y los miembros de la familia Jia (parientes).	Templo. Exterior. Día.	Plano de conjunto picado, plano medio largo, <i>zoom in</i> .	[32:16-37:02] (4.46")
<b>Evitar tabúes</b>	No maldecirse a uno mismo.	La señorita Lin Daiyu (prima menor) y el joven Jia Baoyu (primo mayor).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Primer plano.	[05:11-05:24] (0.13")
<b>Eludir</b>	Al ver a las mujeres.	El monje taoístas varones (monjes) y los miembros femeninos de la familia Jia (nobles).	Templo. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[20:51-21:00] (0.09")
<b>Arrodillarse</b>	Pedir perdón.	El monje taoísta joven (monje) y la Anciana Dama (noble).	Templo. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[19:11-19:27] (0.16")

En este episodio, se observa la regla de orden del asiento, la regla de los tabúes, la regla de elusión y la regla de arrodillarse, con una duración de 5 minutos y 24 segundos en total, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las reglas, la más frecuente es la regla de de orden del asiento, con una duración de 4 minutos y 46 segundos en total, mostrando el lugar del asiento para ver la ópera en el templo.

#### 4.13.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Personajes	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	Una criada (sirviente) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano americano.	[13:15-13:23] (0.08")
	Té diario.	La señorita Xue Baochai a la Anciana Dama (parientes).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[13:48-14:00] (0.12")

<b>Costumbre</b>	<b>Motivos</b>	<b>Personajes</b>	<b>Escenario</b>	<b>Tipo de plano</b>	<b>Localización temporal en el episodio</b>
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Vehículo habitual.	Los miembros de la familia Jia (parientes).	Templo. Exterior. Día.	Plano de conjunto picado, plano de detalle y plano medio corto.	[14:19-17:40] (3.21")
<b>Regalar</b>	Agradecer la visita.	El joven Jia Baoyu (joven) y la doncella Xiren (sirviente).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de detalle y plano medio largo.	[07:11-08:14] (1.03")
<b>Creer en las supersticiones frecuentes</b>	Maldecirse a uno mismo.	La señorita Lin Daiyu y el joven Jia Baoyu (primos).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano americano.	[38:52-39:06] (0.14")
<b>Costumbre matrimonial</b>	Proponer un casamiento.	La Anciana Dama (nobleza) y el monje taoísta Zhang (monje).	Templo. Interior. Día.	Primer plano, <i>zoom out</i> , plano americano y plano medio corto.	[27:38-28:38] (1.00")

En cuanto a las costumbres de la familia, se encuentran la costumbre de tomar el té, la costumbre de desplazarse en palanquín, la costumbre de regalar, la costumbre de creer en las supersticiones frecuentes y la costumbre de proponer el matrimonio, representándose principalmente por el plano americano y el plano medio, con una duración de 5 minutos y 58 segundos en total. Entre las costumbres, la costumbre de desplazarse en palanquín es la más frecuente, con una duración de 3 minutos y 21 segundos. Muestra el palanquín como un vehículo habitual de los miembros de la familia Jia para desplazarse al templo familiar.

#### 4.13.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XIII

Escena : Los miembros de la familia Jia visitan al templo

Escenario: Templo. Exterior. Día.

Duración: [17:28-17:45]

Elegimos la escena en la que los miembros de la familia Jia visitan el templo para hacer ofrendas a los antepasados, que se produce a la mitad del episodio XIII. Nos muestra la fila de palanquines de la familia Jia ubicada a la entrada del templo, mientras el monje Zhang

se acerca para recibir a la familia.

Los cuatro palanquines de la familia Jia están aparcados en el patio del templo. De izquierda a derecha, se trata de los palanquines de la Anciana Dama, de la tía Xue, de la señora Li Wan y de la administradora Wang Xifeng, respectivamente. El palanquín del color verde es el de la Anciana Dama que es el más precioso; el resto son tres de color azul oscuro para las tres señoras. Al lado de cada palanquín las doncellas y criadas de compañía se ponen de pie, ayudando a las señoras a salir del palanquín. Frente a los palanquines y detrás de ellos, los criados se ponen de pie esperando instrucciones. El joven Jia Baoyu y el ama Zhou se acercan al palanquín de la Anciana Dama y la ayudan a salir (Costumbre de desplazarse en palanquín 13-1).



Costumbre de desplazarse en palanquín 13-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

la ayuda del joven Jia Baoyu y el ama Zhou, la Anciana Dama sale del palanquín sostenida por ambos brazos. El monje Zhang se acerca a la anciana y la saluda haciendo Zuo Yi (Zuo Yi 13-1 y Zuo Yi 13-1a).



Zuo Yi 13-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Zuo Yi 13-1a

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Monje taoísta Zhang (a la Anciana Dama)

—*Antigua antepasada.*

En esta escena se produce la cortesía verbal a través de un tratamiento de respeto. El monje Zhang saluda a la Anciana Dama diciendo «Antigua antepasada», mostrando su consideración a esta mayor señora por su alto estatus social.

Se observa que hay cuatro palanquines parados en el patio del templo. El palanquín de color verde que se coloca a la izquierda es el de la Anciana Dama, es más precioso que los demás, mostrando su mayor estatus social. Para recibir la Anciana Dama, el joven Jia Baoyu y el ama Zhou le ayuda a salir del palanquín, siendo cortés con las personas mayores por edad. Mientras que el señor Jia Zheng y el monje Zhang se ponen de pie al lado del palanquín, reflejando el estatus alto de esta señora de mayor edad y consideración hacia los demás. El jefe del templo —monje Zhang— hace Zuo Yi frente a la Anciana Dama para saludarla. Así se muestra la cortesía no verbal.

#### **4.14. Episodio XIV. La doncella Jinchuan se suicida al ser humillada**

##### **4.14.1. Sinopsis**

Ya había llegado el verano, la dama Wang estaba durmiendo la siesta y su doncella Jichuan le dio masaje. El joven Jia Baoyu caminó hacia la doncella Jinchuan y se propasó con ella. La dama Wang se despertó, se dio la vuelta y le dio una bofetada a la doncella y decidió expulsarla de la mansión.

En unos pocos días, la doncella Jinchuan se precipitó a un pozo y se suicidó por la humillación y la injusticia.

Al atardecer, Qinwen —la doncella del joven Jia Baoyu— estaba durmiendo en el banco del jardín. El joven Jia Baoyu la culpó por romper su abanico. La doncella se enfadó y desgarró el abanico.

Se decía que el joven Jia Baoyu compró tierras para un actor de la mansión del príncipe Zhongshun y que los dos tenían una relación sentimental. Los sirvientes de la mansión del príncipe Zhongshun fueron a la La mansión Rong para buscar a ese actor desaparecido. Cuando el padre de Baoyu se enteró, se enojó mucho.

#### 4.14.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.14.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar a la persona de mayor edad y al funcionario.	El joven Jia Baoyu (hijo) al señor Jia Zheng (padre); el joven Jia Baoyu (noble) al funcionario.	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[44:16-44:23] (0.07")
<b>Gong Shou</b>	Informar al dueño.	Un criado (sirviente) al señor Jia Zheng (dueño).	Casa del señor Jia Zheng. Exterior. Día.	Plano americano.	[41:51-41:55] (0.04")
	Saludar al visitante.	El señor Jia Zheng (propietario) al funcionario Shi (visitante).	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano entero.	[42:31-42:34] (0.03")
	Saludar al propietario.	El funcionario Shi (visitante) al señor Jia Zheng (propietario).	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[42:35-42:41] (0.06")
	Pedir ayuda de la persona de alto estatus social.	El señor Jia Zheng (noble) y el funcionario Shi.	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[43:35-43:38] (0.03")
<b>Gui Bai</b>	Pedir perdón.	La dama Wang (dueña) y la doncella Jinchuan (sirviente).	Casa de la dama Wang. Interior. Día.	<i>Zoom out</i> , plano entero.	[12:46-12:57] (0.11")
	Pedir perdón.	La doncella Yuchuan (sirviente) y su madre (madre de sirviente) a la dama Wang (dueña),	Casa de la dama Wang. Interior. Día.	<i>Zoom out</i> , plano entero.	[13:03-13:25] (0.22")

En el episodio XIV, se observan las expresiones corteses Zuo Yi, Gong Shou y Gui Bai, mostrándose principalmente por el plano medio y el plano entero. Después de que el joven Jia Baoyu se propasa a la doncella Jin Chuan, la madre del joven Jia Baoyu —la dama Wang está enojada— expulsa a esta doncella de la mansión. La pobre doncella Jin Chun y su madre hacen Gui Bai frente a la dama Wang para pedir perdón. La expresión cortés Gui Bai es la más frecuente en este episodio, con una duración de 33 segundos en total.

#### 4.14.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir té al visitante.	Un criado (sirviente) al funcionario Shi (visitante).	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano entero.	[42:09-42:16] (0.07")
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Ponerse la ropa exterior para salir de la casa.	La doncella Qinwen (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano medio corto.	[19:26-19:29] (0.03")
	Quitarse la ropa exterior al entrar la casa.	La doncella Qinwen (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[19:39:19:55] (0.16")
	Cambiarse la ropa para ver el invitado.	La doncella Xiren (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[31:55-33:39] (1.44")
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento al visitante.	El señor Jia Zheng (propietario) al funcionario Shi (visitante).	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano entero.	[42:05-42:10] (0.05")
<b>Evitar tabúes</b>	No utilizar la ropa nueva de señoritas para la fallecida.	La dama Wang (tía) a la señorita Xue Baochai (sobrina).	Casa de la dama Wang. Interior. Día.	Plano medio corto.	[40:09-40:34] (0.25")
<b>Eludir</b>	Al ver acciones íntimas de los dueños.	La doncella Zijuan (sirvienta) a la señorita Lin Daiyu (dueña) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano americano.	[06:23-06:24] (0.01")
<b>Arrodillarse</b>	Pedir perdón.	La doncella Jinchuan (sirvienta) a la dama Wang (dueña).	Casa de la dama Wang. Interior. Día.	Plano entero picado.	[11:59-13:23] (1.24")
	Pedir un favor.	La doncella Xiren (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Baoyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[23:14-23:16] (0.02")
<b>Castigar</b>	Dar una bofetada.	La dama Wang (dueña) a la doncella Jinchuan (sirvienta).	Casa de la dama Wang. Interior. Día.	Plano medio largo picado.	[11:16-11:20] (0.04")

En el episodio XIV se observan la regla de agasajar a los invitados, la regla de vestirse al entrar y salir de la casa, la regla de ceder el asiento, la regla del tabú de utilizar la ropa

nueva de señoritas para la fallecida, la regla de eludir al ver acciones íntimas de los dueños, la regla de arrodillarse y la regla de castigar, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano medio. Entre las reglas, la regla de vestirse al entrar y salir de la casa es la que dura más tiempo, con una duración de 2 minutos y 3 segundos en total. En este episodio, se refleja la regla de vestirse tres veces. La primera vez, el joven Jia Baoyu regresa del banquete de celebración del festival y la doncella Xiren le recuerda que se quite la ropa exterior para entrar la casa. La segunda vez, el joven Jia Baoyu ya ha entrado la habitación y se cambia a la ropa de casa. La última vez, el joven Jia Baoyu va a recibir al visitante, el funcionario Jia Yuchun, y la doncella Xiren le ayuda a ponerse la ropa para salir de la casa.

#### 4.14.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La doncella Zijuan (sirviente) sirve a la señorita Lin Daiyu (dueña).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano americano, <i>zoom in</i> .	[03:18-03:56] (0.38")
	Té para la enferma doncella.	El joven Jia Baoyu (dueño) sirve a la doncella Xiren (sirviente).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano medio corto.	[17:55-18:11] (0.16")

En este episodio se observa la costumbre de tomar el té, representándose principalmente por el plano americano y el plano medio, con una duración de 54 segundo en total. La doncella Xiren cae enferma y se queda en la cama. Como es la sirvienta favorita del joven Jia Baoyu, este joven dueño le sirve el té personalmente, mostrando su simpatía a la chica y la buena relación entre el dueño y la doncella.

#### 4.14.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XIV

Escena: La doncella Jinchuan pide perdón de la dama Wang

Escenario: Casa de la dama Wang. Interior. Día.

Duración: [11:59-14:02]



Elegimos la escena en la que la doncella Jinchuan pide perdón a la dama Wang. Debido a que el joven Jia Baoyu se propase con la doncella Jinchuan, la dama Wang explota en ira y decide expulsar a esta doncella de la mansión Rong. La doncella Jinchuan se arrodilla frente a la dama Wang y hace Gui Bai para pedir perdón (Gui Bai 14-1).

La doncella Jinchuan:

—Buena señora, por favor perdóneme. Nunca volveré a hacer eso. Castígueme como quiera, pero no me expulse de la mansión. He estado sirviendo 10 años y nunca olvidaré su amabilidad conmigo. Si me expulse, no tendré oportunidad de sobrevivir. Perdóneme, la serviré en toda mi vida. Señora.

La dama Wang (a la madre de la doncella Jinchuan):

—Mira a tu hija. Mantén a tu perra lejos.



Gui Bai 14-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Gui Bai 14-2

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La madre de la doncella Jinchuan y la hermana de Jinchuan están detrás de la cortina esperando la doncella Jinchuan. Se arrodillan frente a la Anciana Dama para pedir perdón.

La madre de la doncella Jinchuan:

—Señora, por favor perdónela.

La dama Wang:

—¡Vete! Nunca te volveré a ver. Me das asco.

La doncella Jinchuan:

—Señora.



Arrodillarse 14-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Gui Bai 14-3

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Durante de la conversación, la doncella Jinchuan se mantiene arrodillado (Arrodillarse 14-1). Al final, la doncella Jinchuan no puede persuadir de su dueña ni cambiar su destino, hace otra vez Gui Bai a la dama Wang para despedirse (Gui Bai 14-3).

En esta escena se observan la cortesía verbal y no verbal. Por una parte, la doncella Jinchuan y su madre utilizan el tratamiento de respeto «señora» y la expresión habitual «por favor» para tratar de la dama Wang, mostrando consideración por el alto estatus de esta. Y le tratan de usted en toda la conversación. La doncella Jinchuan dice «nunca olvidaré su amabilidad conmigo», es una forma de elogiar a la persona que le ayuda o le trata bien, mostrando su agradecimiento y su intento de persuadir con la dama Wang. Así se representa la cortesía verbal.

Por otra parte, la doncella Jinchuan se arrodilla frente a la dama Wang, mostrando la regla de arrodillarse de la familia. Luego hace Gui Bai dos veces frente a la dama Wang. La primera vez para pedir perdón, y, la segunda, para despedirse. Mientras que su madre y hermana también se arrodillan detrás de ellas, separadas por una cortina, y hacen Gui Bai para pedir perdón (la doncella Jinchuan). Así se representa la cortesía no verbal.

Además, según las palabras de la dama Xing, se observa la ausencia de la cortesía verbal. Las expresiones «Mantén a tu perra lejos», «¡Vete!» y «Me das asco» son groseras y descorteses, es un tipo de insulto a la doncella Jinchuan y a su madre. Aunque la dama Wang es la distinguida dama de la familia noble, por el interés de su hijo y por la ira contra la doncella, no se muestra cortés que debe ser.

#### **4.15. Episodio XV. El joven Jia Baoyu fue golpeado por su padre**

##### **4.15.1. Sinopsis**

Al conocerse el motivo de la visita de los criados de la mansión del príncipe Zhongshun, el señor Jia Zheng se enfadó con su hijo Jia Baoyu. Luego su otro hijo Jia Huan también anduvo chismeando sobre Jia Baoyu con él, de modo que estaba rabioso y decidió castigar al joven Jia Baoyu. Los sirvientes no se atrevieron a desobedecer la orden de su señor. Tendieron al joven Jia Baoyu sobre un banco y le propinaron una docena de varazos, pero Jia Zheng, considerando los golpes demasiado flojos, apartó de un puntapié al que blandía la vara y tomó su lugar.

La Anciana Dama y la dama Wang se enteraron y acudieron a detener a Jia Zheng. Las dos mujeres sentían mucho cariño por el joven Jia Baoyu y le abrazaron llorando mucho.

La señorita Lin Daiyu también estaba preocupada por el joven Jia Baoyu y lloró mucho. Por la noche, el joven Jia Baoyu mandó a la doncella a regalar un pañuelo a la señorita Lin Daiyu, quien escribió un poema en el pañuelo y se lo devolvió al joven Jia Baoyu.

#### 4.15.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.15.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración de la persona por su alto estatus.	La abuela Liu a la Anciana Dama y (parientes lejanas).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[27:02-27:09] (0.07")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	La abuela Liu (pariente lejana del dueño) a la doncella Pinger (sirvienta).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[23:56-23:58] (0.02")
	Saludar a las personas de alto estatus social.	La abuela Liu a las señoritas de la mansión Rong (parientes lejanas).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[26:45-26:47] (0.02")
<b>Gui Bai</b>	Pedir perdón.	El señor Jia Zheng (hijo) a la Anciana Dama (madre).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[10:04-10:08] (0.04")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	La abuela Liu a la Anciana Dama (parientes lejanas)	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[27:02-27:09] (0.07")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	Baner (nieto de la abuela Liu) a la Anciana Dama y (parientes lejanos)	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[27:11-27:14] (0.03")
<b>He Shi</b>	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	La abuela Liu a la Anciana Dama (parientes lejanas).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[29:21-29:23] (0.02")
	Mostrar respeto a la persona de mayor edad.	El joven Jia Baoyu a la abuela Liu (parientes lejanos).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[31:50-31:55] (0.05")
	Orar.	La abuela Liu (campesina).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano americano	[32:51-32:54] (0.03")

En el episodio XV, se observan las expresiones corteses Qing An, Wan Fu, Gui Bai y He Shi, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las expresiones corteses, Gui Bai es la más frecuente, con una duración de 14 segundos en total. En este episodio, la abuela Liu y su nieto visitan la mansión Rong por segunda vez. Los dos saludan a

la Anciana Dama haciendo Gui Bai, mostrando consideración a la persona del alto estatus social.

#### 4.15.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Agasajar a los invitados</b>	Levantar la cortina de la puerta.	Una criada (sirvienta) a la abuela Liu (pariente lejana).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[26:39-26:45] (0.06")
	Servir frutas.	La doncella Yuanyang (sirvienta) a la Anciana Dama (dueña).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto y <i>zoom in</i> .	[29:35-29:45] (0.10")
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento a la persona de alto estatus social.	La ama Zhou a la doncella Pinger (sirvientas).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano americano.	[24:08-24:10] (0.02")
	Ceder el asiento al invitado	La doncella Pinger (sirvienta) a la abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano americano.	[24:11-24:13] (0.02")
	Ceder el asiento al invitado.	La Anciana Dama a la abuela Liu (parientes lejanas).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[27:15-27:21] (0.06")
<b>Humildad</b>	Ponerse de pie para responder preguntas.	La abuela Liu a la Anciana Dama y (parientes lejanas).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano americano y primer plano.	[35:02-35:11] (0.09")
<b>Evitar tabúes</b>	No pronunciar la palabra incendio.	El joven Jia Baoyu a la abuela Liu (parientes lejanos).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano americano.	[31:18-31:25] (0.07")
<b>Arrodillarse</b>	Acusar.	El joven Jia Huan (hijo) al señor Jia Zheng (padre).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano medio corto y plano entero.	[03:32-04:03] (0.31")
	Pedir demencia.	La dama Wang (mujer) al señor Jia Zheng (marido).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto y plano medio corto.	[06:26-06:53] (0.27")
	Pedir demencia.	La dama Wang (mujer) al señor Jia Zheng (marido).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto.	[07:05-07:32] (0.27")

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Arrodillarse</b>	Admitir la falta.	El señor Jia Zheng (hijo) a la Anciana Dama (madre).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[08:37-10:04] (1.27")
<b>Castigar</b>	Apalea.	El señor Jia Zheng (padre) al joven Jia Baoyu (hijo).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[05:18-06:31] (1.13")

En este episodio se observan la regla de agasajar a los invitados, la regla de ceder el asiento, la regla de expresar humildad, la regla de evitar pronunciar la palabra incendio, la regla de arrodillarse y la regla de castigar, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano americano. Entre las reglas, la regla de arrodillarse es la más frecuente, con una duración de 3 minutos y 5 segundos en total. Al saber que su hijo —el joven Jia Baoyu— tiene relación en secreto con un actor fuera de la mansión y que se le relaciona con la muerte de la doncella Jinchuan, el señor Jia Zheng desata su ira y golpeando al joven Baoyu. Luego la madre del joven Jia Baoyu —la Dama Wang— viene a pedir clemencia para su hijo, arrodillándose frente a su enojado esposo. El señor Jia Zheng por su parte se arrodilla frente a su madre —la Anciana Dama— para admitir su error al golpear al hijo. Muestran la regla de arrodillarse.

#### 4.15.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La doncella Xiren (sirvienta) a la dama Wang (dueña).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[16:12-16:30] (0.18")
	Té diario.	La criada (sirvienta inferior) a la doncella Pinger (sirvienta superior).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano americano.	[25:11-25:39] (0.28")
	Té diario.	La criada (sirvienta) a la Anciana Dama (dueña).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto.	[28:23-28:41] (0.18")

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Creer en supersticiones</b>	Quemar incienso al Dios del fuego para evitar el incendio.	La Anciana Dama (dueña) y la ama Zhou (sirvienta).	La mansión Rong. Exterior. Día.	Plano americano.	[32:30-32:32] (0.02")
	Pedir hijos a la vejez.	La abuela Liu a los miembros de la familia Jia (parientes lejanos).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto, plano de conjunto.	[33:19-34:05] (0.46")
<b>Regalar</b>	Agradecer y mostrar respeto.	La abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia) a unos criados (sirvientas).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[23:35-23:51] (0.16")
	Agradecer y mostrar respeto.	La abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia) a la doncella Ping (sirvienta).	La mansión Rong. Interior. Día.	Plano americano.	[24:17-24:30] (0.13")

Se observan la costumbre de tomar el té, la costumbre de creer las supersticiones y la cortesía de regalar, representándose principalmente por el plano medio y el plano americano. Entre las costumbres, la costumbre de tomar el té es la más frecuente, con una duración de 1 minuto y 4 segundos, reflejando las escenas del té diario. En este episodio, se muestra la segunda visita de la abuela Liu y su nieto. Esta vez trae las frutas y verduras del campo para regalar a la familia Jia, con el motivo de agradecer a la ayuda económica recibida en su primera visita. Además, la abuela Liu cuenta las historias del campo a los miembros de la familia Jia y refiere las supersticiones de que ser devoto a Dios puede tener la bendición de tener hijos a la vejez. Así se observa la ignorancia e ingenuo de esta anciana campesina como características de su clase social.

#### 4.15.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XV

Escena: El señor Jia Zheng castiga a su hijo

Escenario: Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.

Duración: [05:18-08:19]

Elegimos la escena del señor Jia Zheng castiga a su hijo —el joven Jia Baoyu—. El joven Jia Baoyu tiende en un banco, y el enojado señor Jia Zheng manda a dos criados golpearle con un palo (Golpear con palo 15-1).



Golpear con palo 15-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El señor Jia Zheng:

*—¡Golpeadle y matadle! Hasta que muere! ¡ Golpeadlo! ¡Idos de aquí!*

El señor Jia Zheng coge el palo de la mano de un criado y golpea al joven Jia Baoyu muy fuerte.



Golpear con palo 15-2

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El señor Jia Zheng:

*—¡ Bestia! ¡ Bestia! ¡ Tu bestia!*



La madre del joven Jia Baoyu —la dama Wang— llega. Se arrodilla frente al señor Jia Zheng para pedir la excusa (Arrodillarse 15-1).



Arrodillarse 15-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La dama Wang:

*— ¡Baoyu! ¡Baoyu! Señor, por favor, ¡para! Sé que Baoyu se merece el castigo. Pero señor, también debes cuidarte. El clima es tan caluroso, matar a Baoyu no sirve para nada y si molesta a la Anciana Dama puede ocurrir algo serio.*

En esta escena se observa la cortesía verbal en las palabras de la dama Wang. Se utiliza el tratamiento cortés «señor» para llamar a su esposa, mostrando el alto estatus del esposo en la familia noble. Se utiliza la expresión habitual «por favor» para rogarle que pare de golpear a su hijo. También se refiere a la Anciana Dama —la madre del señor Jia Zheng— para persuadirle. No solo muestra el alto estatus de la Anciana Dama y su consideración, también muestra la piedad filial por parte de la nuera.

En cuanto a la cortesía no verbal, se observa la costumbre de castigar. Aunque golpear a una persona no es un acto adecuado hoy en día, en la sociedad feudal china, aquí en la familia Jia, si alguien admite errores castigarle de diferentes maneras es una costumbre habitual. En esta escena el señor Jia Zheng manda a los criados golpear al joven Jia Baoyu, y le golpea personalmente; es la representación de la costumbre de castigo.

Además, se observa a la ausencia de la cortesía verbal en las palabras del señor Jia

Zheng. Utiliza las palabras insultantes a tu hijo, muestra la ira y la autoridad de la familia Jia.

#### **4.16. Episodio XVI. La abuela Liu visita el Jardín de la Visita Sublime**

##### **4.16.1. Sinopsis**

La abuela Liu y su nieto visitan la mansión Rong. Esta vez, ella lleva algunas frutas y verduras para regalar a la familia Jia. A la Anciana Dama le encanta la animación e invita a la abuela Liu quedarse en la mansión por unos días. Aunque la abuela Liu es una mujer del campo, tiene muchas cosas que contar, algunas muy interesantes sobre la vida del campo.

Al día siguiente, la abuela Liu y los miembros de la familia Jia pasean en el Jardín de la Visita Sublime y luego comen y toman licor juntos. La abuela Liu está borracha y se duerme en la cama del joven Jia Baoyu.

Al día siguiente, la abuela Liu se despide de la Anciana Dama y regresa a su casa con el dinero y la ropa que le han regalado las señoras y señoritas de la mansión.

#### 4.16.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.16.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Wan Fu</b>	Dar agradecimiento.	La abuela Liu a la Anciana Dama (parientes lejanas).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[03:43-03:46] (0.03")
<b>Gui Bai</b>	Dar agradecimiento.	Baner (nieto de la abuela Liu) a la ama Zhao, la doncella Yuanyang y la doncella Xiren (sirvientes).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano entero picado.	[39:44-39:47] (0.03")
<b>He Shi</b>	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	La abuela Liu a la Anciana Dama (parientes lejanas).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[03:48-03:51] (0.03")
	Recibir los invitados.	La monja Miaoyu a los miembros de la familia Jia (noble).	Templo. Exterior. Día.	Plano medio corto.	[21:49-21:51] (0.02")
	Recibir los invitados.	La monja Miaoyu a la abuela Liu (campesina).	Templo. Exterior. Día.	Plano general	[21:56-22:07] (0.11")
	Despedirse.	La monja Miaoyu al joven Jia Baoyu, a la señorita Lin Daiyu, y a la señorita Xue Baochai (nobles).	Templo. Interior. Día.	Plano medio corto.	[27:40-27:45] (0.05")
	Dar agradecimientos	La abuela Liu (pariente lejana de la familia Jia) a la ama Zhao, a la doncella Yuanyang y a la doncella Xiren (sirvientes).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano americano.	[38:45-38:49] (0.04")

En el episodio XVI, se observan las expresiones corteses Wan Fu, Gui Bai y He Shi de la etiqueta general, representándose principalmente por el plano medio. Entre las expresiones corteses, He Shi aparece 5 veces. Es la más frecuente, con una duración de 25 segundos. Generalmente, esta expresión cortés se utiliza como un gesto religioso por los monjes y monjas, también la pueden utilizar las personas que rezan. Los miembros de la familia visitan el templo y la monja Miaoyu les recibe en la puerta haciendo He Shi, mostrando su

consideración a las personas de alto estatus social de la familia Jia. Al despedirse, la monja Miaoyu hace He Shi para despedirse de los miembros de la familia Jia, mostrando la cortesía.

#### 4.16.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Dar la bienvenida</b>	Ponerse de pie en la puerta del templo.	La monja Miaoyu a los miembros de la familia Jia (nobles).	Templo. Exterior. Día.	Plano medio corto y plano general.	[21:42-22:10] (0.28")
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir el té.	La monja Miaoyu a la Anciana Dama (noble).	Templo. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[23:14-23:26] (0.12")
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Levantar la cortina de la puerta.	El joven Jia Baoyu a las señoras de la familia Jia (parientes).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[06:43-06:44] (0.01")
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento al invitado.	La monja Miaoyu a la Anciana Dama (noble) y a la abuela Liu (campesina).	Templo. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[22:44-22:50] (0.06")
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden del asiento del banqueta.	La abuela Liu y los miembros de la familia Jia (parientes lejanos).	Jardín de la Visita Sublime. Interior. Día.	Movimiento de cámara de derecha a izquierda, plano medio largo.	[12:05-12:17] (0.02")
	Mostrar el orden del asiento del banquete.	La abuela Liu y los miembros de la familia Jia (parientes lejanos).	Jardín de la Visita Sublime. Interior. Día.	Plano medio largo, movimiento de cámara de izquierda a derecha.	[13:23-13:30] (0.07")
	Mostrar el orden del asiento del banquete.	La abuela Liu y los miembros de la familia Jia (parientes lejanos).	Jardín de la Visita Sublime. Interior. Día.	Plano de conjunto picado.	[21:18-21.40] (0.22")

En el episodio XVI se encuentra la regla de dar la bienvenida, la regla de agasajar a los invitados, la regla de levantar la cortina de la puerta al entrar y salir de la casa, la regla de ceder el asiento y la regla de orden del asiento, representándose principalmente por el plano medio y el plano de conjunto. La regla de orden del asiento aparece tres veces en este

episodio, es la más frecuente, con una duración 31 segundos en total, mostrando el orden del asiento del banquete de agasajar a la abuela Liu en la mansión Rong. Durante las escenas del banquete, se muestran claramente las emociones y el orden de asiento de los personajes en el banquete con los movimientos de la cámara (*zoom in* y movimiento paralelo).

#### 4.16.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Personajes	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Tomar el té	Servir el té por la diferencia de estatus social.	La monja Miaoyu a la Anciana Dama (noble).	Templo. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[23:28-23:51] (0.23")
	Servir el té a los invitados.	La Anciana Dama y la abuela Liu (parientes lejanos)	Templo. Exterior. Día.	Plano medio corto.	[23:57-24:20] (0.23")
	Servir el té a los invitados	La monja Miaoyu al joven Jia Baoyu, a la señorita Lin Daiyu y a la señorita Xue Baochai (nobles).	Templo. Interior. Día.	Plano de detalle, <i>zoom out</i> , plano de conjunto.	[24:44-26:59] (2.15")
	Hablar de las costumbres de tomar té.	El joven Jia Baoyu (noble) y la monja Miaoyu.	Templo. Interior. Día.	Plano medio corto.	[27:00-27:34] (0.34")
Desplazarse en palanquín	Vehículo habitual.	La Anciana Dama (dueña) y las criadas de la familia Jia (sirvientas)	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[02:56-03:22] (0.26")

<b>Costumbre</b>	<b>Motivos</b>	<b>Personajes</b>	<b>Escenario</b>	<b>Tipo de plano</b>	<b>Localización temporal en el episodio</b>
<b>Creer en supersticiones</b>	Limpiar el templo.	El joven Jia Baoyu (dueño) y la monja Miaoyu.	Templo. Interior. Día.	Plano medio corto.	[27:43-27:56] (0.13")
	Hacer la oración para que los dioses puedan bendecir y proteger la familia.	La abuela Liu y Wang Xifeng (parientes lejanas).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano americano.	[34:35-34:43] (0.08")
	Ofrendar al Dios para evitar la enfermedad.	La administradora Wang Xifeng (dueña) a la doncella Pinger (sirvienta).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[35:14-35:58] (0.44")
	Dar nombre a los niños con las palabras de lo que se pueden evitar la enfermedad y la mala suerte.	La abuela Liu a la administradora Wang Xifeng (parientes lejanas).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[36:17-37:21] (1.04")
<b>Regalar</b>	Al visitante en la despedida.	La ama Zhao, las doncellas Yuanyang y Xiren (sirvientas) a la abuela Liu (pariente lejana)	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto y plano medio corto.	[37:55-39:48] (1.53")

En el episodio XVI se encuentra la costumbre de tomar el té, la costumbre de desplazarse en palanquín, la costumbre de utilizar supersticiones y la costumbre de regalar, representándose principalmente por el plano medio y el plano de conjunto. Entre las costumbres, la costumbre de tomar el té aparece 4 veces, con una duración de 3 minutos y 35 segundos en total, es la más frecuente. Todas las acciones de tomar el té se realizan en el templo, mostrando a la monja Miaoyu servir el té a los invitados y conversar.

#### 4.16.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XVI

Escena: La monja Miaoyu sirve el té a los invitados

Escenario: Jardín del templo. Exterior. Día.

Duración: [24:44 - 28:07]

En el episodio XVI, elegimos la escena en la que la monja Miaoyu sirve el té a los invitados. La señorita Xue Baochai, la señorita Lin Daiyu y el joven Jia Baoyu reciben la invitación de la monja Miaoyu y van a la habitación para tomar té. La monja Miaoyu ofrece diferentes tipos de tazas para cada invitado, según su estatus social.



Costumbre de tomar el té 16-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Costumbre de tomar el té 16-1a  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La monja Miaoyu trae con sus propias manos una taza blanca, que ofreció a la Anciana Dama. La otra monja trae una bandeja en la que coloca tres tazas con figuras azules, los sirve a las otras señoras sentadas en la mesa.

La Anciana Dama (a la monja Miaoyu):

—*No bebo té de Liu'an*<sup>67</sup>.

Miaoyu:

—*Lo sé, señora. Éste es «Cejas de Patriarca»*<sup>68</sup>.

La Anciana Dama:

—*¿Con qué agua lo ha hecho?*

Miaoyu:

—*Con agua de lluvia que guardo desde el año pasado.*

<sup>67</sup> Té que se produce en el distrito Liu'an de la provincia de Anhui. Es de buena calidad, aunque un poco amargo.

<sup>68</sup> Té que se produce en el monte Junshan, que se encuentra en el lago Dongting de la provincia de Hunan, elaborado con brotes tiernos. Es dulce y aromático y las hojas tienen cierta semejanza con las cejas.



La Anciana Dama es la dueña de mayor edad y tiene el estatus más alto de la familia Jia. Según el diálogo y la representación de la costumbre de tomar el té, se observa la identidad distinguida de la Anciana Dama. Las personas del estatus alto, suelen tomar el té, de tipo precioso, mostrando su posición alta y buen gusto, y el agua utilizada para hacer el té también es exquisita. En esta escena, la Anciana Dama no toma el té Liu'an —un tipo de té común—, y la monja le sirve el otro té precioso hecho con el agua especial, mostrando el respeto superior a la Anciana Dama. Además, para distinguir los estatus, las tazas que se utilizan son diferentes. La taza utilizada por la Anciana Dama es del color blanco con hermosas figuras, las tazas de las otras señoras son más grandes y comunes (Costumbre de tomar el té 16-1).

En cuanto a la cortesía verbal, se encuentra el tratamiento «señora» en este diálogo, que es una expresión cortés y frecuente en la conversación diaria para llamar las mujeres mayores con respeto.

#### **4.17. Episodio XVII. La administradora Wang Xifeng sufre una sorpresa que da paso a los celos**

##### **4.17.1. Sinopsis**

Llegó el cumpleaños de la administradora Wang Xifeng. La Anciana Dama mandó a las señoras de la mansión reunir dinero para la preparación de la celebración. Todas estaban de acuerdo.

El día de la celebración, el joven Jia Baoyu fue al templo fuera de la mansión para celebrar una ceremonia conmemorativa de la fallecida doncella Jinchuan. Después de la ceremonia regresó a la sala de la celebración del cumpleaños de la administradora Wang Xifeng.

En este momento, todos los miembros de la familia Jia se turnaron para brindar por la administradora Wang Xifeng, quien regresó a su casa a descansar porque estaba bebida. Sin embargo, se encontró con que su esposo —el joven Jia Lian— tenía una relación clandestina con la esposa de un criado. La administradora Wang Xifeng montó en cólera y golpeó a la mujer y a su doncella Pinger varias veces. Cuando su esposo vio esta situación estaba tan enojado que cogió una espada que colgaba de la pared para asesinar a la administradora Wang Xifeng. Esta mujer lloró mucho y corrió a la casa de la Anciana Dama para pedir ayuda. Todos sujetaron al joven Jia Lian y le persuadieron. Al día siguiente, después de la lección que la Anciana Dama le dio al joven Jia Lian sobre el matrimonio, el joven reconoció su falta y le pidió perdón a su esposa Wang Xifeng. No mucho después, una criada vino a informar que la esposa del criado se había suicidado.

#### 4.17.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.17.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Pedir perdón.	El joven Jia Lian (esposo) a la administradora Wang Xifeng (mujer).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[45:52-45:58] (0.06")
<b>Gui Bai</b>	Realizar la ceremonia en memoria de la fallecida.	El joven Jia Baoyu (dueño) y el criado Mingyan (sirviente).	Campo. Exterior. Día.	Plano general.	[33:15-33:20] (0.05")
	Realizar la ceremonia en memoria de la fallecida.	El joven Jia Baoyu (dueño) y el criado Mingyan (sirviente).	Campo. Exterior. Día.	Plano general, plano medio largo.	[33:24-33:29] (0.05")
	Realizar la ceremonia en memoria de la doncella fallecida.	El joven Jia Baoyu (dueño) y el criado Mingyan (sirviente).	Campo. Exterior. Día.	Plano general.	[33:54-33:58] (0.04")
	Pedir perdón.	Una criada (sirviente) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[38:58-39:06] (0.08")
	Pedir perdón.	El joven Jia Lian, la administradora Wang Xifeng (dueños) y la doncella Pinger (sirvienta) a la Anciana Dama.	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto picado.	[46:37-46:52] (0.15")
<b>He Shi</b>	Orar por la fallecida doncella.	El joven Jia Baoyu (dueño) y el criado Mingyan (sirviente).	Campo. Exterior. Día.	Plano medio largo, <i>zoom in</i> .	[33:09-33:26] (0.17")
	Orar por la fallecida doncella.	El joven Jia Baoyu (dueño) y el criado Mingyan (sirviente).	Campo. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[33:44-33:53] (0.09")

En el episodio XVII se encuentra las expresiones corteses Zuo Yi, Gui Bai y He Shi mostrando la etiqueta general y representándose principalmente por el plano general y el

plano de conjunto. En este episodio, el joven Jia Baoyu y su criado van a un templo en el campo en memoria de la doncella fallecida. Mientras, en la mansión Rong se celebra el cumpleaños de la administradora Wang Xifeng. Entre las expresiones corteses, Gui Bai aparece 5 veces, es la más frecuente, con una duración de 37 segundos en total. Tres veces se utiliza por el joven Baoyu y su criado hacen Gui Bai en tres ocasiones en la ceremonia en memoria de la doncella fallecida, y, en dos ocasiones se utiliza para pedir perdón. La expresión cortés He Shi aparece dos veces con el motivo de orar por la doncella fallecida. Esta expresión se suele utilizar en la ocasión religiosa, no solo por los budistas, sino también por la gente común.

#### 4.17.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Levantar la cortina de la puerta.	Una criada (sirvienta) a la señorita Jia Xichun (dueña).	Casa de la señora Li Wan. Exterior. Día.	Plano entero.	[06:31-06:35] (0.04")
<b>Arrodillarse</b>	Celebrar la ceremonia en memoria de la doncella fallecida.	El joven Jia Baoyu (dueño) y el criado Mingyan (sirviente).	Campo. Exterior. Día.	Plano medio corto, <i>zoom in</i> .	[32:20-33:55] (1.35")
	Informar a la dueña.	Una criada (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[38:51-38:57] (0.06")
	Informar a la dueña.	Una criada (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[39:06-40:27] (1.21")
	Acusar a una persona.	La administradora Wang Xifeng (esposa del nieto) a la Anciana Dama (abuela).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Día.	Plano medio corto.	[42:23-43:25] (1.02")
	Admitir errores.	El joven Jia Lian (nieto) a la Anciana Dama (abuela).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Día.	Plano de conjunto picado, <i>zoom out</i> .	[44:45-45:51] (1.06")

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Castigo</b>	Dar una bofetada.	La administradora Wang Xifeng (dueña) a la doncella Pinger (sirvienta).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Primer plano, plano medio largo	[41:03-41:05] (0.02")

Se observa la regla de levantar la cortina al entrar y salir de la casa, la regla de arrodillarse y la regla de castigo en este episodio, representándose principalmente por el plano medio. El esposo de la administradora —el joven Jia Lian— tuvo una relación clandestina con una mujer. Al ser sorprendido intenta matar a la administradora Wang Xifeng —su esposa—. Por lo que se refiere a la regla de arrodillarse, después de la lección de la Anciana Dama, el joven Jia Lian reconoció su falta y le pidió perdón a su esposa Wang Xifeng. Entre las reglas, la de arrodillarse aparece más tiempo, con una duración de 5 minutos y 10 segundos en total. Se representa en la escena que el joven Jia Baoyu y su criado realizan la ceremonia en memoria de la doncella fallecida, y en las escenas del descubrimiento de la relación secreta del joven Jia Lian.

En la escena del joven Jia Baoyu y su criado hacen la ceremonia en memoria de la doncella fallecida, la regla de arrodillarse se representa por planos medios y luego un *zoom in*, destacando las emociones tristes de los personajes. En la escena en la que el joven Jia Lian admite errores frente a su abuela, se utiliza un *zoom out* y el plano general picado, sus emoción facial del personaje ampliado el plano para mostrar la atmósfera tensa.

#### 4.17.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	Una criada (sirvienta) a las señoritas Xue Baochai y Lin Daiyu (dueñas).	Casa de la señorita Xue Baochai. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[04:29-05:41] (1.12")
	Té diario.	La doncella Yuanyang (sirvienta) a la Anciana Dama (dueña).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[18:43-18:46] (0.03")
<b>Creer en supersticiones</b>	Soltar el pajarito cautivo para bendecir.	El joven Jia Qiang (dueño) y la artista Linguan (sirvienta).	Casa del joven Jia Qiang. Interior. Día.	Plano medio largo.	[23:50-24:03] (0.13")
<b>Celebrar</b>	Reunir dinero para la celebración del cumpleaños.	La Anciana Dama y las señoras de la familia Jia (familia).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Día.	Plano americano.	[18:30-18:42] (0.12")
	Organizar los eventos del cumpleaños.	La Anciana Dama y los miembros de la familia Jia (familia).	Casa de la Anciana Dama. Interior. Día.	Plano americano, plano de conjunto.	[19:16-19:45] (0.29")
	Celebrar el cumpleaños.	La administradora Wang Xifeng y los miembros de la familia Jia (familia).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto, plano de conjunto.	[28:40-30:28] (1.48")
	Proponer brindis.	La administradora Wang Xifeng y los miembros de la familia Jia (familia)	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto, plano de detalle.	[36:26-37:50] (1.24")

En este episodio se encuentran la costumbre de tomar el té, la costumbre de creer en las supersticiones y la costumbre de celebrar, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano medio. Entre las costumbres de la familia, la costumbre de la celebración es la más frecuente, con una duración de 3 minutos y 53 segundos en total. Todas las representaciones de esta costumbre se refieren al cumpleaños de la administradora de la mansión Rong, Wang Xifeng, desde la preparación —reunir dinero y organizar los

contenidos de la celebración— hasta la realización de esta fiesta, mostrando casi todo el proceso de la celebración del cumpleaños de esta administradora.

#### 4.17.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XVII

Escena: El joven Jia Lian pide perdón a la Anciana Dama.

Escenario: Mansión Rong. Interior. Día.

Duración: [44:45-46:55]

Elegimos la escena en la que el joven Jia Lian pide perdón a su abuela —la Anciana Dama—. Después de la celebración del cumpleaños, la protagonista de esta celebración —la administradora— está borracha y se encuentra la relación clandestina entre su esposo —el joven Jia Lian— y otra mujer. El siguiente día, el joven Jia Lian va a admitir sus errores frente a ella y a pedirle perdón (Zuo Yi 16-1) y (Zuo Yi 16-1a).



Zuo Yi 16-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Zuo Yi 16-1a

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El joven Jia Lian (a la administradora Wang Xifeng):

*—Todo es mi culpa. Por favor, perdóname administradora.*

Luego, el joven Jia Lian, la administradora Wang Xifeng y la doncella Pinger se arrodillan frente a la Anciana Dama (Arrodillarse 16-1) y hacen Gui Bai para pedir perdón (Gui Bai 16-1).



Arrodillarse 16-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Gui Bai 16-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

En esta escena se encuentra la cortesía verbal y la no verbal. Por una parte, a través de las disculpas del joven Jia Lian a su esposa —la administradora Wang Xifeng— se muestra la cortesía verbal. Aunque son matrimonio, la trata como «administradora» y utiliza la expresión cortés «por favor» para representar su respeto e intención de pedir perdón. Por otra parte, las realizaciones de las expresiones corteses muestran la cortesía no verbal en esta escena. El joven Jia Lian hace Zuo Yi frente a la administradora Wang Xifeng para pedir perdón; después de reconciliarse, estos jóvenes cónyuges y su doncella Pinger se arrodillan frente a la Anciana Dama y la hacen Gui Bai para pedir perdón por la molestia, representando la cortesía y el respeto. Debido al alto estatus de la Anciana Dama en la familia, todos los miembros de la familia Jia deben mostrar respeto superior frente a ella, por lo que los tres hacen la etiqueta más formal —Gui Bai— frente a esta anciana señora.



#### **4.18. Episodio XVIII. La doncella Yuanyang jura que nunca se casará**

##### **4.18.1. Sinopsis**

El señor Jie She —el suegro de la administradora Wang Xifeng— quería conquistar a la doncella Yuanyang —sirvienta favorita de la Anciana Dama— hacerla su concubina, por lo que mandó a su esposa —la dama Xing— a persuadirla. Sin embargo, la doncella Yuanyang rechazó la propuesta.

Al día siguiente, frente a la Anciana Dama, la doncella Yuanyang le contó este asunto y expresó su negativa. Después de escuchar el sufrimiento de la doncella, la Anciana Dama estaba enojada.

El hijo del mayordomo Lai Da de la mansión Rong tuvo un cargo de funcionario. Lai Da organizó la celebración e invitó a todos los miembros de la familia Jia a participar. En el banquete, el joven Xue Pan se encontró al actor Liu Xianglian al que quería conquistar. No obstante, al actor no le gustaba y pensó en una estratagema para vengarse por haberse sobrepasado con él.

#### 4.18.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.18.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Gong Shou</b>	Despedirse.	El joven Jia Baoyu y el actor Liu Xianglian (amigos).	Casa del mayordomo Lai Da. Exterior. Día.	Plano medio corto.	[39:22-39:28] (0.06")
	Despedirse.	El joven Jia Baoyu y el actor Liu Xianglian (amigos).	Casa del mayordomo Lai Da. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[40:02-40:05] (0.03")
<b>Da Qian</b>	Pedir perdón.	El joven Jia Baoyu (hijo) a la dama Wang (madre).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[47:05-47:07] (0.02")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona del alto estatus social.	La doncella Yuanyang (sirvienta) al señor Jia Zhen (dueño).	Mansión. Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[03:18-03:21] (0.03")

En el episodio XVIII, se encuentran las expresiones corteses Gong Shou, Da Qian y Wan Fu mostrando la etiqueta general, representándose principalmente por el plano medio. El hijo del mayordomo Lai Da de la mansión Rong invita a todos los miembros de la familia Jia a participar en la celebración de su ascenso. El joven Jia Baoyu, el joven Xue Pan y el actor Liu Xianglian asisten al banquete de la celebración. Entre las expresiones corteses, Gong Shou aparece dos veces, con una duración de 9 segundos en total, es la más frecuente. Se utiliza en la despedida de los amigos.

##### 4.18.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento para los invitados.	La administradora Wang Xifeng a las señoritas de la familia Jia (familia).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[11:31-11:37] (0.06")

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Orden del asiento	En banquete de celebración de un ascenso.	Los señores de la familia Jia (familia).	Casa del mayordomo Lai Da. Exterior. Día.	Plano general, plano medio corto y la cámara se mueve de derecha a izquierda.	[35:00-35:43] (0.43'')
	Al jugar a las cartas.	La Anciana Dama, la administradora Wang Xifeng, la dama Wang y la tía Xue (familia).	Mansión Rong. Interior. Día.	<i>Zoom out</i> , plano general.	[49:02-50:49] (1.47'')
Arrodillarse	Informar a la dueña.	La doncella Yuanyang y la esposa de su hermano (sirvientes) a la Anciana Dama.	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[42:35-44:28] (1.53'')

En el episodio XVIII se observa la regla de ceder el asiento, la regla de orden del asiento y la regla de arrodillarse, representándose principalmente por el plano general y el plano de conjunto. Entre las reglas, la regla de orden del asiento aparece 2 veces, con una duración de 2 minutos y 30 segundos en total, es la más frecuente. Se muestran dos tipos de orden del asiento, uno es el del banquete de celebrar el ascenso del hijo del mayordomo Lai Da de la mansión Rong, y, el otro, es de jugar a las cartas. Para mostrar la regla de orden del asiento en el banquete, además del plano general, también se utiliza el plano medio y paralelamente se realizan movimiento horizontales de cámara, de derecha a izquierda. Para la representación de la regla de orden del asiento al jugar a las cartas, se emplea un *zoom out* ampliando el plano y mostrando la situación de contexto.

#### 4.18.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Contar asuntos.	La administradora Wang Xifeng (nuera) a la dama Xing (suegra).	Casa de la dama Xing. Interior. Día.	<i>Zoom out</i> , plano de conjunto.	[23:22-24:18] (0.56")
<b>Celebrar</b>	Celebrar un ascenso.	La familia del mayordomo Lai Da (propietarios) y los invitados.	Casa del mayordomo Lai Da. Exterior. Día.	Plano americano.	[07:34-08:05] (0.31")
	Celebrar un ascenso.	La familia del mayordomo Lai Da (propietario) y los invitados.	Casa del mayordomo Lai Da. Exterior. Día.	Plano medio corto y plano de conjunto.	[33:09-36:36] (3.27")
<b>Costumbre matrimonial</b>	Proponer matrimonio.	La dama Xing (suegra) y la administradora Wang Xifeng (nuera).	Casa de la dama Xing. Interior. Día.	Plano entero y plano americano.	[04:03-05:31] (1.28")

En este episodio se encuentra la costumbre de tomar el té, la costumbre de celebrar y la costumbre de proponer matrimonio, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano americano. Entre las costumbres, la costumbre de celebrar aparece 2 veces, con una duración total de 3 minutos y 58 segundos, es la más frecuente. Todas las representaciones de las celebraciones de este episodio se refieren a la celebración del ascenso del hijo del mayordomo Lai Dai. Aunque este hombre es un sirviente de la mansión Rong, -—tiene el estatus más alto entre todos los sirvientes de la familia Jia—, puede invitar a los dueños para asistir a esta celebración.

Se observa frecuentemente el plano de conjunto y el plano americano en la representación de las costumbres familiares, tanto en las escenas de celebraciones como en la escena de la proposición de matrimonio. Además, aparece una vez *zoom out* en la escena de que la dama Xing informa a su nuera —la administradora Wang Xifeng—, mostrando también la costumbre de tomar el té.

#### 4.18.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XVIII

Escena: El joven Jia Baoyu se despide del actor Liu Xianglian

Escenario: Casa del mayordomo Lai Da. Exterior. Día.

Duración: [37:56-40:05]

Elegimos la escena de la despedida entre dos amigos —el joven Jia Baoyu y el actor Liu Xianglian—. Después de terminar la representación de la ópera en el banquete de celebración del ascenso del hijo del mayordomo Lai Da, el actor Liu Xianglian va a salir, y su amigo Jia Baoyu —también ha asistido a esta celebración— le despide haciendo Gong Shou (Gong Shou 18-1), mostrando la cortesía entre iguales.



Gong Shou 18-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El actor Liu Xianglian (al joven Jia Baoyu):  
—*Entra, aquí no hay necesidad de despedirme.*

En la cultura china, acompañar a los invitados o amigos hasta la puerta en la despedida es una costumbre tradicional y se considera como una representación de la cortesía. En esta escena, el actor Liu Xianglian dice «entra», reflejando la cortesía de acompañar al igual. Además se encuentra el eufemismo de «aquí no hay necesidad de despedirme», que es una forma indirecta de dar agradecimiento y mostrar la cortesía entre los amigos.

En cuanto a la cortesía no verbal, los dos jóvenes hacen Gong Shou para despedirse, reflejando el respeto mutuo entre los amigos.

## **4.19. Episodio XIX. La nieve blanca y el ciruelo rojo florecen en un mundo de cristal**

### **4.19.1. Sinopsis**

La señorita Lin Daiyu estaba enferma y la señorita Xue Baochai y el joven Jia Baoyu hicieron turnos para visitarla .

Un día, la señorita Xue Baoqin —la prima de la señorita Xue Baochai— y la señorita Xing Xiuyan —la sobrina de la dama Xing— visitaron a la mansión Rong. El Jardín de la Visita Sublime estaba más animado que de costumbre. Empezó a nevar y la señora Li Wan reunió a los miembros de la familia Jia para hacer poemas en el templo.

#### 4.19.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.19.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	El joven Xue Ke al joven Jia Baoyu (primos).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[23:40-23:42] (0.02")
	Dar agradecimiento.	Primo de la dama Xing a la Anciana Dama (parientes).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[24:35-24:37] (0.02")
<b>Wan Fu</b>	Dar agradecimiento.	La esposa del primo de la dama Xing a la Anciana Dama (parientes).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[24:34-24:36] (0.02")
	Saludar a la persona de mayor edad.	La señorita Shi Xiangyun (sobrina) a la dama Wang (tía).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[25:15-25:17] (0.02")
	Saludar a la persona de mayor edad.	La señorita Shi Xiangyun (sobrina) a la dama Xing (tía).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[25:18-25:21] (0.03")
	Saludar a la persona de mayor edad.	La señorita Shi Xiangyun (nieta) a la Anciana Dama (abuela).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[25:21-25:24] (0.03")
<b>Gui Bai</b>	Mostrar consideración de la persona por su mayor edad.	La señorita Xue Baoqin (sobrina) a la dama Wang (tía)	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[23:20-23:21] (0.01")
<b>He Shi</b>	Mostrar consideración de la persona por su alto estatus social.	La monja Miaoyu al joven Jia Baoyu (noble)	Templo. Exterior. Día.	Plano general.	[42:34-42:38] (0.04")

En el episodio XIX, se observa las expresiones corteses Zuo Yi, Wan Fu, Gui Bai y He Shi, representándose principalmente por el plano de conjunto. En este episodio, los parientes de la familia Jia visitan la mansión. Entre las expresiones corteses, Wan Fu aparece 4 veces, con una duración de 10 segundos en total, es la más frecuente. Una vez se muestra el agradecimiento, y en otras ocasiones se reflejan los saludos entre los parientes de la familia Jia de diferentes edades.



#### 4.19.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Cambiarse de ropa</b>	Al entrar la casa.	La doncella Zijuan (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:12-13:26] (0.14")
<b>Arrodillarse</b>	Hacer juramento.	El joven Xue Pan y el actor Liu Xianglian (amigos).	Campo. Exterior. Día.	Plano general.	[03:56-04:03] (0.07")

Se observa la regla de cambiarse la ropa al entrar a la casa y la regla de arrodillarse en este episodio, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano general. La regla de cambiarse la ropa al entrar la casa aparece una vez, con una duración de 14 segundos, mostrando a la doncella Zijuan quita la ropa exterior al entrar la casa. La regla de arrodillarse aparece una vez, con una duración de 7 segundos, mostrando al joven Xue Pan y al actor Liu Xianglian haciendo su juramento para confirmar su amistad.

#### 4.19.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivos	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar a alguien como la hija adoptiva</b>	Tener otra hija.	La dama Wang (madre adoptiva) a la señorita Xue Baoqin (hija adoptiva).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto y plano americano.	[23:12-23:21] (0.09")
<b>Recompensar con dinero</b>	Buena conducta de la sirvienta.	La señorita Lin Daiyu (dueña) a la ama Dong (sirvienta).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Noche.	Plano medio corto.	[17:38-17:49] (0.11")
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	Las señoritas Lin Daiyu y Xue Baochai (primas).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[05:25-05:53] (0.28")
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Visitar el jardín.	La Anciana Dama (dueña) y las criadas (sirvientas).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[38:38-38:52] (0.14")

En el episodio XIX se observan la costumbre de tomar a alguien como hija adoptiva, la costumbre de recompensar con dinero, la costumbre de tomar el té y la costumbre de desplazarse en palanquín, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las costumbres, la costumbre de tomar el té aparece más tiempo, con una duración de 28 segundos en total, mostrando el té diario de las señoritas de la mansión Rong. Por su parte, la costumbre de desplazarse en palanquín con una duración de 14 segundos muestra la visita al jardín de la mayor dueña de la familia Jia —la Anciana Dama— quien tiene el estatus más alto de la familia. No hay elipsis en ningún momento de la representación de desplazarse en palanquín y se muestra en tiempo real, que sería una característica importante de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*.

#### 4.19.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XIX

Escena: La dama Wang toma a la señorita Xue Baoqin como hija adoptiva

Escenario: Mansión Rong. Interior. Día.

Duración: [23:11-23:34]

Elegimos la escena en la que la dama Wang toma a la señorita Xue Baoqin como hija adoptiva. Es el primer encuentro entre la señorita Xue Baoqin y la familia Jia. Esta señorita es la prima de la señorita Xue Baochai, por su aspecto simpático y su inteligencia, a todos los miembros de la familia les gusta mucho. Especialmente, la dama Wang —madre del joven Jia Baoyu— quien prefiere tener una hija a su lado (su hija es la concubina imperial que está lejos de ella). Decide de tomarla como la hija adoptiva. De acuerdo con esta idea, la señorita Xue Baoqin hace Gui Bai frente a su madre adoptiva —la dama Wang— para saludarla (Gui Bai 19-1) y mostrar su gratitud.



Gui Bai 19-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La dama Wang (a todos los miembros de la familia Jia):

—*Qué bonita es.*

La administradora Wang Xifeng (a la dama Wang):

—*Incluso si a Su señoría le gusta tanto, simplemente adóptela.*

La señorita Xue Baoqin (a la dama Wang):

—*Cómo está mamá.*

La dama Wang:

—*Bien, bien.*

Se observa la cortesía verbal en los diálogos entre los personajes. Debido al afecto a la señorita Xue Baoqin, la dama Wang decide recibir a esta señorita como su hija adoptiva. A través de un elogio directo «qué bonita es», se muestra el cariño de la dama Wang a la señorita Xue Baoqin y la cortesía a los menores en su primer encuentro. Por su parte, la administradora Wang Xifeng como sobrina de la dama Wang, la trata con el tratamiento de respeto «su señoría» para reflejar su consideración por su mayor edad. Además, por su parte la señorita Xue Baoqin, después de ser aceptada por la madre adoptiva —la dama Wang— la saluda con cortesía «cómo está mamá», mostrando su cariño y respeto.

En cuanto a la cortesía verbal, se observa que la señorita Xue Baoqin hace la expresión cortés formal Gui Bai frente a su madre adoptiva, mostrando el respeto y el acuerdo; y también se muestra la costumbre de tomar a una persona como madre adoptiva.

## **4.20. Episodio XX. La doncella Qingwen remienda una capa de plumas de pavo real en la cama**

### **4.20.1. Sinopsis**

Un día, Qingwen —la doncella del joven Jia Baoyu— cayó gravemente enferma. Por la noche, el joven Jia Baoyu se quejó de que su abrigo, regalo de la Anciana Dama, tenía un agujero por una quemadura. Baoyu estaba muy preocupado, ya que debía ponérselo al día siguiente para la visita a su tío. La doncella Qingwen, que estaba muy enferma, se levantó de la cama e intentó reparar el abrigo. A altas horas de la noche, acabando de terminar la costura, la doncella cayó al suelo involuntariamente.

Al acercarse el fin de año, la mansión Rong y la mansión Ning estaban ocupadas organizando los asuntos del año nuevo. En el último día del año, la Anciana Dama y otros miembros de la familia Jia, que tenían títulos oficiales según sus grados, formaron filas y realizaron la etiqueta Gui Bai en el salón principal de la mansión. Todos asistentes se arrodillaron al mismo tiempo y encendieron los inciensos para ofrendar a los antepasados y pedir bendición.

## 4.20.2. Fichas de la representación de la cortesía

### 4.20.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Mostrar respeto a los antepasados fallecidos.	El joven Jia Lian (noble).	Templo familiar. Interior. Día.	Plano entero.	[38:04-38:09] (0.05")
	Mostrar respeto a los antepasados fallecidos.	El joven Jia Baoyu (noble).	Templo familiar. Interior. Día.	Plano medio largo.	[38:15-38:22] (0.07")
	Mostrar respeto a los antepasados fallecidos.	El señor Jia Zhen (noble).	Templo familiar. Interior. Día.	Plano medio largo.	[39:23-39:26] (0.03")
	Mostrar respeto a los antepasados fallecidos.	La Anciana Dama (noble).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[41:09-41:16] (0.07")
<b>Gong Shou</b>	Recibir un decreto imperial.	El señor Jia Zhen (noble).	Templo familiar. Interior. Día.	Plano medio largo.	[28:54-28:57] (0.03")
	Saludar a las personas del alto estatus social.	El mayordomo Wu Jinxiao (sirviente) al señor Jia Zhen y al joven Jia Rong (dueños).	Mansión Ning. Exterior. Noche.	Plano medio largo.	[30:24-30:27] (0.03")
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración a las personas por su alto estatus social.	El mayordomo Wu Jinxiao (sirviente) al señor Jia Zhen y al joven Jia Rong (dueños).	Mansión Ning. Exterior. Noche.	Plano medio largo.	[30:24-30:27] (0.03")
	Mostrar consideración a las personas por su alto estatus social.	El mayordomo Wu Jinxiao (sirviente) al señor Jia Zhen y al joven Jia Rong (dueños).	Mansión Ning. Exterior. Noche.	Plano entero.	[30:28-30:45] (0.17")

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Wan Fu</b>	Dar agradecimiento.	La administradora Wang Xifeng (dueña) y la doncella Xiren (sirvienta).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo.	[04:34-04:35] (0.01")
<b>Gui Bai</b>	Mostrar consideración a las personas por su alto estatus social.	El mayordomo Wu Jinxiao (sirviente) al señor Jia Zhen y al joven Jia Rong (dueños).	Mansión Ning. Exterior. Noche.	Plano entero.	[30:28-30:45] (0.17")
	Mostrar respeto a los antepasados fallecidos.	El señor Jia Zhen (dueño) y los criados (sirvientes).	Templo familiar. Interior. Día.	Plano de conjunto picado.	[37:09-37:25] (0.16")
	Mostrar respeto a los antepasados fallecidos.	El señor Jia Zhen (noble).	Templo familiar. Interior. Día.	Plano de conjunto picado.	[37:53-37:56] (0.03")
	Mostrar respeto a los antepasados fallecidos.	Todos los miembros varones (dueños) y criados de la familia Jia (sirvientes).	Templo familiar. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[39:40-40:02] (0.22")
	Mostrar respeto a los antepasados fallecidos.	Todos las miembros femeninos (dueñas) y criadas de la familia Jia (sirvientas).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[41:19-41:35] (0.16")

En el episodio XX, se observan las expresiones corteses Zuo Yi, Gong Shou, Qing An, Wan Fu y Gui Bai mostrando la etiqueta general, representándose principalmente por el plano medio y el plano de conjunto. Según la tradición china, es costumbre realizar una ceremonia en memoria de los antepasados al final de año. En este episodio se muestra esta ceremonia de la familia Jia. Entre las expresiones corteses, la expresión cortés Gui Bai aparece 5 veces, con una duración de 1 minuto y 14 segundos en total, es la más frecuente. Se utiliza principalmente en las escenas de recuerdo a los antepasados. Todos los miembros de la familia Jia, incluso todos los sirvientes, hacen Gui Bai frente a las tablillas funerarias de los antepasados.

#### 4.20.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Evitar los tabúes</b>	La sirvienta no puede utilizar la ropa de cama de su casa cuando muere un miembro familiar.	La administradora Wang Xifeng (dueña) a la doncella Xiren (sirvienta).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[04:24-04:34] (0.10")
<b>Elusión</b>	Cuando el médico hace diagnóstico a la enferma debe separarle una cortina.	El médico y la doncella Qinwen (paciente).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[06:57-07:48] (0.51")
<b>Arrodillarse</b>	Pedir perdón.	La crida Zhuier (sirvienta inferior) y la doncella Qinwen (sirvienta superior).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	<i>Zoom in</i> , plano medio corto.	[17:20-17:23] (0.03")
	Mostrar respeto a los antepasados fallecidos.	El señor Jia She (noble).	Templo familiar. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[38:40-39:17] (0.37")

En el episodio XX se encuentran la regla de los tabúes, la regla del médico eludiendo ver directamente a la enferma y la regla de arrodillarse, representándose principalmente por el plano medio. La regla del médico eludiendo ver directamente a la enferma con una duración de 51 segundos, es la que dura más tiempo en esta escena, reflejando cómo el médico evita ver a la doncella enferma directamente a través de la separación de una cortina de la cama. En la antigua China, el médico tiene prohibido diagnosticar a una enferma cara a cara y tocarla directamente. Es obligatorio utilizar la cortina para separar a los dos, y el pañuelo para tapar las manos de la enferma para evitar tocarla.

#### 4.20.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La doncella Sheyue (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano medio largo y plano de conjunto.	[05:19-05:37] (0.18")
<b>Celebrar</b>	Preparar para el año nuevo.	El señor Jia Zhen, el joven Jia Rong (dueños) y el mayordomo Wu Jinxiao (sirviente).	Mansión Ning. Exterior. Noche.	Plano de detalle, plano de conjunto y plano medio largo.	[31:14-36:20] (5.06")
<b>Ofrecer sacrificios a los antepasados</b>	Preparar la ceremonia de ofrendas.	Los criados de la familia Jia (sirvientes).	Templo familiar. Exterior. Día.	Plano de conjunto, <i>zoom in</i> .	[28:22-28:44] (0.22")
	Preparar la ceremonia de ofrendas.	El señor Jia Zhen (padre) y el joven Jia Rong (hijo).	Templo familiar. Interior. Día.	Plano entero, <i>zoom in</i> .	[29:26-29:50] (0.24")
	Realizar la ceremonia en memoria de los antepasados.	Todos los miembros varones de la familia jia (dueños) y los criados (sirvientes).	Templo familiar. interior. día.	Plano de detalle, plano de conjunto, plano de conjunto picado y movimiento de cámara horizontal de izquierda a derecha.	[36:21-40:33] (4.12")
	Realizar la ceremonia en memoria de los antepasados.	Todos los miembros femeninos de la familia Jia (dueñas) y las criadas (sirvientas).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto, <i>zoom in</i> y plano medio largo.	[40:34-41:34] (1.00")

En este episodio se observa la costumbre de tomar el té, la costumbre de celebrar y la costumbre de ofrecer sacrificios a los antepasados, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las costumbres, la costumbre de recordar a los antepasados, con un tiempo total de 5 minutos y 8 segundos, es la de mayor duración. Desde la preparación hasta la realización de la ceremonia, se muestra todo el proceso esta gran actividad anual de la familia Jia.

En cuanto al tipo de plano, se utilizan gran variedad de tipos de plano. Por su extensión,



tomamos el ejemplo de la ceremonia de recordar a los antepasados; se representa mediante planos generales y el uso de *zoom in* principalmente, mostrando la localización y las decoraciones del templo familiar con detalle. También se observa el movimiento horizontal de la cámara mostrando la fila de familiares presentan en de la ceremonia.

#### 4.20.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XX

Escena: El doctor hace diagnóstico a la doncella Qinwen.

Escenario: Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.

Duración: [06:57-07:15]

Elegimos la escena en la que el doctor Hu hace diagnóstico a la enferma Qinwen —sirvienta favorita del joven Jia Baoyu—. El doctor Hu se sienta al lado de la cama de la doncella Qinwen, mientras habla con otra sirvienta de la casa del joven Jia Baoyu.



Evitar ver la enferma 20-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Tocar el cuerpo de la enferma cubierta por una tela 20-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Sirvienta:

—*La paciente está aquí. Doctor Hu, por favor, siente el pulso.*

El doctor Hu:

—*Vale.*

En esta escena se observa la cortesía verbal y la no verbal. La sirvienta, llama al doctor como «doctor Hu». En chino, el nombre de la profesión seguido el apellido es un tratamiento

de respeto, mostrando la cortesía. Además, se utiliza la expresión habitual «por favor» y usted, reflejando el respeto y la consideración por el estatus alto del doctor mediante la cortesía verbal.

En cuanto a la cortesía no verbal, se representa por la regla de evitar ver la enferma y la regla de tocar el cuerpo de la enferma cubierta por una tela. El doctor Hu se sienta al lado de la cama de la enferma Qinwen, separado por una cortina de la cama, así que no puede ver a la enferma directamente. Es una forma de mostrar el respeto hacia una mujer desconocida, enseña cómo el doctor Hu hace diagnóstico a la enferma y toca su mano cubierta por un pañuelo, para no tocarla directamente, mostrando la cortesía no verbal.

## **4.21. Episodio XXI. Un banquete nocturno en el festival de los Faroles en la mansión Rong**

### **4.21.1. Sinopsis**

En la noche del Festival de los Faroles, la Anciana Dama organizó un banquete en el gran salón de flores y una pequeña representación de teatro. Todos los miembros de la familia Jia fueron invitados. Luego jugaron hasta la media noche.

La administradora Wang Xifeng enfermó y la señorita Jia Tanchun, la señora Li Wan y la señorita Xue Baochai se turnaron para gobernar los asuntos de la familia Jia. Las tres eran más cuidadosas que la administradora Wang Xifeng.

Un día falleció el hermano de la concubina Zhao. La señorita Jia Tanchun —hija de la concubina Zhao— solo le dió veinte taeles para el rito fúnebre y la concubina Zhao habló mal de la señorita Jia Tanchun por el trato recibido. Sin embargo, la señorita Tanchun había actuado según las reglas tradicionales y no le hizo caso.

Sobre el cuidado del jardín, la señorita Jia Tanchun abogó porque las amas de la casa a cuidaran las flores y los árboles, de forma que pudieran ahorrarse los costos de un jardinero y aumentar los ingresos de las sirvientas. Luego eligió unas sirvientas para el cuidado de las flores y los árboles del jardín.

#### 4.21.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.21.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar a la persona por su alto estatus social.	Los organizadores del equipo de ópera (sirvientes) a la Anciana Dama (dueña).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[15:31-15:36] (0.05")
	Saludar a la persona por su alto estatus social.	El organizador del equipo de ópera (sirviente) a la Anciana Dama (dueña).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[15:56-15:59] (0.03")
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	La dama Zhou, dos cuenta cuentos (sirvientes) a la Anciana Dama (dueña).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[06:49-06:53] (0.04")
	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	Los organizadores del equipo de ópera (sirvientes) a la Anciana Dama (dueña).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[15:31-15:36] (0.05")
	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	El organizador y el equipo de ópera (sirvientes) a la Anciana Dama (dueña).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[15:56-15:59] (0.03")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	La dama Zhou, dos cuenta cuentos (sirvientes) y la Anciana Dama (dueña).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[06:49-06:53] (0.04")
	Pedir perdón.	La administradora Wang Xifeng (dueña) y dos cuenta cuentos (sirvientes).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano americano.	[07:35-07:46] (0.11")
	Despedirse.	La Anciana Dama, la administradora Wang Xifeng (dueña) y dos cuenta cuentos (sirvientes).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano americano.	[12:07-12:10] (0.03")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	La Anciana Dama (dueña) y la organizadora del equipo de ópera (sirvienta).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[15:31-15:36] (0.05")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	El equipo de ópera (sirvientes) y la Anciana Dama (dueña).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[15:56-15:59] (0.03")

En el episodio XXI, se encuentran las expresiones corteses Zuo Yi, Qing An y Wan Fu mostrando la etiqueta general, representándose principalmente por el plano de conjunto. En la noche del Festival de los Faroles, la Anciana Dama organizó un banquete y una representación de teatro. Entre las expresiones corteses, Wan Fu aparece 5 veces, con un tiempo de 26 segundos en total, es la de mayor duración. Los sirvientes saludan a la Anciana Dama con estas expresiones corteses en la celebración del Festival de los Faroles.

#### 4.21.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Orden del asiento</b>	En la celebración la Fiesta de los Faroles.	Todas las señoras, señoritas de la familia Jia y el joven Jia Baoyu (familia).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto, movimiento de cámara horizontal de izquierda a derecha.	[03:16-3:33] (0.17")
	En el banquete de comer <i>Tangyuan</i> <sup>69</sup>	Todas las señoras, señoritas de la familia Jia y el joven Jia Baoyu (familia).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano medio corto, movimiento de cámara horizontal de izquierda a derecha y plano de conjunto.	[12:44-13:30] (0.46")
	En la actividad de adivinar acertijos y ver la ópera.	Todas las señoras, señoritas de la familia Jia y el joven Jia Baoyu (familia).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[15:30-15:59] (0.29")
<b>Humildad</b>	Sentarse en el suelo para hablar con la dueña.	La doncella Pinger (sirvienta) a la señorita Jia Tanchun (dueña).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto y plano medio corto.	[42:35-43:54] (1.19")
<b>Tabú</b>	La doncella que tiene fallecidos en su casa no puede asistir a la Fiesta de los Faroles.	La Anciana Dama (suegra) y la dama Wang (nuera).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto, <i>zoom in</i> y plano medio corto.	[04:38-04:53] (0.15")

En este episodio se observan la regla de orden del asiento, la regla de humildad y la

<sup>69</sup> *Tangyuan*, es un plato chino hecho de harina de arroz glutinoso. Se come tradicionalmente durante la Fiesta de los Faroles.

regla de evitar tabú, representándose principalmente por el plano de conjunto. La regla de orden del asiento aparece 3 veces, con una duración de 1 minuto y 32 segundos en total, representando los diferentes órdenes de asientos en la celebración de la Fiesta de los Faroles. La regla de humildad aparece una vez, con una duración de 1 minuto y 19 segundos en total, mostrando a la doncella Pinger sentada en el suelo mientras la señorita Jia Tanchun le habla. Aquí se encuentra la diferencia entre el inferior y el superior de estatus social en la familia Jia; la doncella Pinger muestra el respeto y la humildad frente a la joven dueña.

En todas estas escenas la representación de las reglas familiares se realiza mediante el plano de conjunto, mostrando las figuras de los personajes y las relaciones que mantienen entre sí. Además, el movimiento de cámara horizontal, de izquierda a derecha es la otra característica de la representación de estas reglas familiares. Se observa su uso dos veces en las escenas del banquete de la celebración de la Fiesta de los Faroles. La primera vez se encuentra en la descripción de el orden general del banquete en el salón, la otra muestra las acciones de comer *Tangyuan* de los personajes y el orden de asiento.

#### 4.21.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Tomar el té	Organizar los asuntos de la mansión.	La señorita Jia Tanchun y la señora Li Wan (cuñadas).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto, <i>zoom in</i> y primer plano.	[28:07-29:20] (1.13")
	Té diario.	La señorita Jia Tanchun y la señora Li Wan (cuñadas).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto, <i>zoom in</i> y primer plano.	[43:30-43:48] (0.18")
Celebrar	La Fiesta de los Faroles.	Todas las señoras, señoritas de la familia Jia y el joven Jia Baoyu (familia).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto, plano medio corto y plano de detalle.	[02:56-15:30] (12.34")
	La actividad de adivinar acertijos y ver la ópera.	Todas las señoras, señoritas de la familia Jia, el joven Jia Baoyu (dueños) y el equipo de ópera (sirvienta).	Mansión Rong. Interior. Noche.	Plano de conjunto, plano medio corto, <i>zoom in</i> , movimiento de la cámara de derecha a izquierda.	[15:31-25:52] (10.21)

En este episodio se observa la costumbre de tomar el té, la costumbre de celebraciones y la costumbre funeraria, representado principalmente por el plano de conjunto. Entre las costumbres, la costumbre de celebrar aparece dos veces, con una duración de 22 minutos y 55 segundos, ocupando la mitad de la duración del episodio XXI. Coincidiendo con el título de este episodio, se representa principalmente el banquete nocturno en la Fiesta de los Faroles en la mansión Rong, mostrando las costumbres tradicionales de esta fiesta tales como comer *Tangyuan*, adivinar acertijos y ver fuegos artificiales.

Se encuentran diferentes tipos de plano en la representación de las costumbres familiares en este episodio. Por ejemplo, para mostrar la escena de adivinar acertijos y ver la ópera, se utiliza el plano de conjunto y el plano medio para representar las figuras, diálogos y las relaciones de los personajes; el uso del movimiento de la cámara horizontal de derecha a izquierda muestra el orden del asiento de la actividad; se utiliza *zoom in* para destacar las emociones y acciones de los personajes, además, el uso de *zoom out* amplía el plano para contextualizar la escena.

#### 4.21.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXI

Escena: Presentación de la ópera en la Fiesta de los Faroles.

Escenario: Mansión Rong. Interior. Noche.

Duración: [15:30-18:47]

Elegimos la escena de la presentación de la ópera en la Fiesta de los Faroles. Para celebrar el festival la familia Jia organiza una presentación de ópera; todas las señoras, señoritas y el joven Jia Baoyu asisten a esta actividad y se sienten en una mesa grande. Antes de comenzar la representación, el grupo de ópera saluda a la Anciana Dama haciendo Wan Fu (Wan Fu 21-1).



Wan Fu 21-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El grupo de ópera (a la Anciana Dama):

—*Presentamos respetos a la Anciana Dama.*

Luego el organizador del grupo de ópera saluda a la Anciana Dama haciendo Zuo Yi, mientras la organizadora del grupo de ópera la saluda haciendo Wan Fu (Zuo Yi y Wan Fu 21-1).



Zuo Yi y Wan Fu 21-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Los organizadores (a la Anciana Dama):

—*Presentamos respetos a la Anciana Dama.*

En esta escena se observa la cortesía verbal en las palabras del grupo de ópera y de los organizadores del grupo de ópera. Dicen «Presentamos respetos a la Anciana Dama» para



saludar a la Anciana Dama, mostrando consideración por su alto estatus social. Mientras la saludan, las mujeres hacen Wan Fu, el organizador hace Zuo Yi, reflejando la cortesía no verbal.

## **4.22. Episodio XXII. La doncella Pinger ejerce la autoridad para corregir un mal**

### **4.22.1. Sinopsis**

El joven Jia Huan quería tener polvo de rosas. La sirvienta de su hermano Jia Baoyu le proporcionó polvo de jazmín en lugar de polvo de rosas. La concubina Zhou —madre de Jia Huan— estaba enfadada por el fraude de la sirvienta y le tiró la bolsita de polvo de rosas a su cara. La sirvienta montó en cólera y las dos se pelearon.

La doncella Siqi quería comer flan de huevo, pero la cocinera Liu dijo que no había huevos. Siqi mandó a la criada a la cocina y encontró huevos, por lo que se enfadó y fue a la cocina a romper cosas con unas criadas.

A la hija de la cocinera Liu, llamada Wuer, su tío le regaló una botella de medicina en secreto. Sin embargo, cuando la doncella Yuchuan perdió sus objetos personales, la esposa del mayordomo Lin Zhixiao consideró que Wuer podría ser la persona que robó la botella de la doncella Yuchuan, cuando encontró su propia botella se la entregó a la doncella Pinger para arreglarlo. Por un malentendido Wuer sufrió arresto domiciliario, pero al final el joven Baoyu y su doncella Pinger le ayudaron para resolverlo.

#### 4.22.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.22.2.1. Etiqueta general

En el episodio XXII, en la mansión Rong se sucede muchos problemas y aparecen los conflictos entre los diferentes personajes, por lo que no se produce la etiqueta general.

##### 4.22.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir el té para la visitante.	La doncella Yinger (sirvienta superior) a la madre adoptiva de la artista Fangguan (sirvienta inferior).	Casa de la señorita Xue Baochai. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[14:22-14:29] (0.07")
<b>Arrodillarse</b>	Pedir perdón a la persona del alto estatus social.	La madre adoptiva de la artista Fangguan (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano medio corto y plano de conjunto.	[13:27-14:04] (0.37")
	Pedir perdón a la persona del alto estatus social.	La criada Wuer (sirvienta inferior) a la doncella Pinger (sirvienta superior).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[23:58-24:45] (0.47")
<b>Castigar</b>	Dar una bofetada.	La madre adoptiva a la artista Fangguan (hija adoptiva).	Casa del joven Jia Baoyu. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[06:49-06:53] (0.04")

En el episodio XXII se encuentra la regla de agasajar a los invitados, la regla de arrodillarse y la regla de castigo, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano medio. Entre las reglas, la regla de arrodillarse con una duración de 1 minuto y 24 segundos en total, es la más frecuente. Aparece dos veces que tienen el mismo motivo que es pedir perdón a la persona del alto estatus social, una vez la sirvienta al joven dueño Jia Baoyu, otra vez, la sirvienta inferior a la sirvienta superior.

#### 4.22.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Tomar el té	Té diario.	El joven Jia Baoyu (dueño) y la doncella Xiren (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[28:57-29:02] (0.05")
Costumbre funeraria	Después de la muerte de los miembros imperiales, las familias con títulos oficiales no podrán participar en banquetes y escuchar música durante un año.	La señorita Shi Xiangyun y el joven Jia Baoyu (primos).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Zoom in, plano medio corto.	[04:21-04:35] (0.14")

En este episodio se observan la costumbre de tomar el té y la costumbre funeraria, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano medio. La costumbre de tomar el té muestra la doncella sirve el té al joven Jia Baoyu, con una duración de 5 segundos. La costumbre funeraria se muestra por un diálogo entre la señorita Shi Xiangyun y el joven Jia Baoyu. Se refiere de la costumbre funeraria que debe realizar las familiares nobles después de la muerte de los miembros de la familia imperial. Mediante un *zoom in* se acerca a los dos personajes y mantiene el plano medio para mostrar la conversación.

#### 4.22.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXII

Escena: La madre adoptiva de la artista Fangguan pide perdón al joven Jia Baoyu.

Escenario: Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.

Duración: [13:27—14:04]

Elegimos la escena de la madre adoptiva de la artista Fangguan pide perdón al joven dueño Jia Baoyu. La madre adoptiva de la artista Fangguan no solo da la bofetada a su hija

adoptiva —actora favorita del joven Jia Baoyu— sino también produce una contradicción con la doncella Ying'er, por lo que va a la casa del joven dueño Jia Baoyu, le pide perdón arrodillándose (Arrodillarse 22-1) .



Arrodillarse 22-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La madre adoptiva de la artista Fangguan (al joven Jia Baoyu):

—*Segundo Maestro Bao. Por favor, déjame salir, no me atrevo la próxima vez. Siendo viuda, hice todo lo posible por conseguir este trabajo y puedo ahorrar un poco de dinero para la familia.*

La doncella Qinwen (a la madre adoptiva):

—*No pierdas el tiempo con ella. Expulsarla primero.*

La madre adoptiva de la artista Fangguan (a la doncella Qinwen):

—*Sé que es mi culpa, señorita. Y sigo tus palabras en el futuro. Voy a reparar mis caminos. Así que hagas buenas obras.*

El joven Jia Baoyu (a la madre adoptiva):

*Entonces puedes quedarte aquí, pero no para repetir.*

La madre adoptiva de la artista Fangguan:

*Sí.*

El joven Jia Baoyu (a la artista fangguan):

*Puedes ir a la habitación de la señorita Bao con tu madre. Pedidos disculpas de Ying'er por tus hechos. No puedes ofender por nada.*

La artista fangguan y su madre adoptiva:

—*Sí, señor.*

Se observa la cortesía verbal en los diálogos entre el joven Jia Baoyu, la doncella Qinwen y la madre adoptiva de la artista Fangguan. La madre adoptiva de la artista Fangguan utiliza el tratamiento de respeto «segundo maestro Bao» frente al joven Jia Baoyu, según su identidad del dueño y su edad, mostrando consideración por el alto estatus social del joven Jia Baoyu. Y utiliza la expresión cortés habitual «por favor» para pedir perdón. Al hablar con la doncella Qinwen, la madre adoptiva de la artista Fangguan utiliza el tratamiento cortés «señorita», a pesar de que la doncella Qinwen es una sirvienta de la mansión Rong, mostrando su respeto. Al final del diálogo, la artista Fangguan y su madre adoptiva trata al joven Jia Baoyu como «señor» para reflejar consideración por su alto estatus social. Por su parte, el joven Jia Baoyu trata su prima Xue Baochai como «señorita Bao» frente de la artista Fangguan y su madre adoptiva, mostrando la cortesía.

En cuanto a la cortesía no verbal, se observa la madre adoptiva de la artista Fangguan se arrodilla frente al joven Jia Baoyu para admitir errores y pedir perdón. Así se muestra la cortesía no verbal.

#### **4.23. Episodio XXIII. La ingeniosa criada Zijuan pone a prueba los sentimientos del joven Jia Baoyu**

##### **4.23.1. Sinopsis**

Un día, la señorita Lin Daiyu estaba echado la siesta, el joven Jia Baoyu no se atrevió a despertarla. La doncella Zijuan gastó una broma al joven Jia Baoyu y le engañó diciendo que la señorita Lin Daiyu iba a regresar a su casa familiar. El joven Baoyu se asustó mucho por la salida de su prima favorita y cayó enfermo repentinamente.

La tía Xue y la señorita Xue Baochai visitaron a la señorita Lin Daiyu en su casa y hablaron del matrimonio de sus sobrinos. Luego se refirieron al casamiento de la señorita Lin Daiyu. La tía Xue creía que el joven Jia Baoyu sería un esposo ideal para ella.

Al llegar la celebración del cumpleaños del joven Jia Baoyu, casualmente, los cumpleaños de la señorita Xue Baoqin, la señorita Xing Xiuyan y la doncella Pinger fueron el mismo día, por lo que se celebraron juntos.

## 4.23.2. Fichas de la representación de la cortesía

### 4.23.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identities y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Saludar a la persona del alto estatus social.	La Anciana Dama (noble) y el médico Wang (gente del pueblo)	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[13:22-13:24] (0.02")
	Responder la bendición de otra persona.	El joven Jia Baoyu (dueño) y la doncella Xiren (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[30:44-30:46] (0.02")
	Felicitar el cumpleaños.	El joven Jia Baoyu (dueño) y la doncella Xiren (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[30:57-31:00] (0.03")
	Felicitar el cumpleaños.	El joven Jia Baoyu, la señorita Xue Baoqin, la señorita Xing Xiuyan (dueños) y la doncella Pinger (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano de conjunto picado.	[31:05-31:11] (0.06")
<b>Gong Shou</b>	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	La Anciana Dama (noble) y el médico Wang (gente del pueblo).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano medio corto.	[13:30-13:31] (0.01")
	Despedirse de la persona de alto estatus social.	La Anciana Dama (noble) y el médico Wang (gente del pueblo).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano entero.	[13:34-13:36] (0.02")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	La señorita Xue Baochai (dueña) y dos criadas (sirvientas).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Exterior. Día.	Plano general.	[23:16-23:19] (0.03")
	Informar a la dueña.	La tía Xue (dueña) y la criada (sirvienta).	Casa de la tía Xue. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[28:43-28:45] (0.02")
	Felicitar el cumpleaños.	El joven Jia Baoyu (dueño) y la doncella Pinger (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[30:42-30:45] (0.03")
	Felicitar el cumpleaños.	El joven Jia Baoyu (dueño) y la doncella Pinger (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[30:58-31:00] (0.02")
	Felicitar el cumpleaños.	El joven Jia Baoyu, la señorita Xue Baoqin, la señorita Xing Xiuyan (dueños) y la doncella Pinger (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano de conjunto picado.	[31:05-31:11] (0.06")



En el episodio XXIII se encuentran las expresiones corteses Zuo Yi, Gong Shou y Wan Fu. Entre ellas, Wan Fan aparece 5 veces, con una duración de 16 segundos, que es la más frecuente. Como se trata del cumpleaños del joven Jia Baoyu en este episodio, las etiquetas generales representan principalmente felicitar el cumpleaños. Las mujeres hacen Wan Fu para dar la felicitación, y el joven Jia Baoyu hace Zuo Yi para responderles. En el de restos casos, las etiquetas generales funcionan para informar a la dueña y para saludar.

En cuanto al tipo de plano, se observa el plano de conjunto con mayor frecuencia en la representación de la etiqueta general, mostrando los saludos y acciones entre los personajes en la escena del cumpleaños del joven Jia Baoyu. El plano americano aparece en segundo lugar de frecuencia, mostrando las acciones y diálogos entre los jóvenes.

#### 4.23.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Levantar la cortina.	La señorita Xue Baochai (dueña) y la criada (sirvienta).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.	Plano general.	[23:20-23:23] (0.03")
	Quitar la ropa después de entrar la casa.	El joven Jia Baoyu (dueño) y la doncella Xiren (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[30:13-30:30] (0.07")
	Vestirse para salir de la casa.	El joven Jia Baoyu (dueño) y la doncella Xiren (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[31:18-31:21] (0.03")
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento a las visitantes.	Las señoritas Jia Tanchun, Jia Xichun y Xue Baochai (primas).	Casa de la tía Xue. Interior. Día.	Plano entero.	[29:52-29:54] (0.02")
<b>Evitar los tabúes</b>	No mencionar la muerte directamente frente al enfermo.	El joven Jia Baoyu (dueño), la doncella Xiren y la nodriza (sirvientas).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[08:46-08:52] (0.06")
<b>Arrodillarse</b>	Pedir perdón.	La Anciana Dama, el joven Jia Baoyu (dueños) y la doncella Zijuan (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Zoom in, plano medio corto.	[10:13-12:20] (2.07")

Se encuentran la regla de vestirse y desvestirse para entrar y salir de la casa, la regla de ceder el asiento, y la regla de evitar los tabúes y la regla de arrodillarse en este episodio. Entre ellas, se observa el acto de arrodillarse es el que más tiempo ocupe, con una duración de 2 minutos y 7 segundos en total. El joven Jia Baoyu se vuelve en loco por las mentiras de la doncella —dicen que la señorita Lin Daiyu va a marcharse de la casa para no volver de la mansión—. El joven Jia Baoyu y todos los miembros de la familia Jia se preocupan por su enfermedad. La doncella Zijuan se arrodilla frente de la Anciana Dama para pedir perdón por sus mentiras.

En el día del cumpleaños del joven Jia Baoyu, debe salir de la casa varias veces para recibir las felicitaciones de los demás y asistir en la celebración de su cumpleaños. Aparece en veces la regla de quitarse y vestirse para entrar y salir de la casa, respectivamente.

Se observa el plano medio en la representación de la regla de evitar los tabúes y en la de arrodillarse. En la escena de la doncella Zijuan que se arrodilla, a través de un *zoom in*, destaca el rostro de la Anciana Dama y mostrando el diálogo entre esta y la doncella. Además, se encuentran otros tipos de planos, tales como el plano general, el plano americano, el plano de conjunto y el plano entero representando diferentes reglas familiares.

#### 4.23.2.3. Costumbres de la familia

Aunque al final del episodio XXIII se refiere al cumpleaños del joven Jia Baoyu, no aparecen las escenas de las celebraciones. Solo se muestra las felicitaciones de las señoritas y doncellas de la mansión Rong, por lo que no aparecen las costumbres de celebración familiar, ni otras costumbres.

#### 4.23.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXIII

Escena: Felicitación del cumpleaños al joven Jia Baoyu.

Escenario: Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.

Duración: [30:33—31:21]

En el día del cumpleaños del joven Jia Baoyu, la doncella Pinger llega a la casa del joven Jia Baoyu para felicitarle por su cumpleaños. Le da felicitaciones y hace Wan Fu frente del joven Jia Baoyu (Wan Fu 23-1). Al saber también que es el cumpleaños de la doncella Xiren, el joven Jia Baoyu hace Zuo Yi frente a ellas para felicitar el cumpleaños (Zuo Yi 23-1).



Wan Fu 23-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Zuo Yi 23-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La doncella Pinger:

—*Felicidades segundo maestro Bao. Especialmente vengo a hacer reverencia.*

La doncella Xiren:

—*Haz reverencia ante ella. No has terminado.*

El joven Jia Baoyu:

—*¿Por qué?*

La doncella Xiren:

—*Hoy también es su cumpleaños, así que también deberías felicitarla.*

En los diálogos anteriores, se observa que la doncella Pinger utiliza el tratamiento de respeto «segundo maestro Bao» al joven Jia Baoyu, mostrando su consideración del estatus alto de este joven. El segundo maestro expresa la identidad del joven dueño Jia Baoyu en la familia Jia y Bao es su apodo cariñoso. La doncella pinger le llama segundo maestro Bao, mostrando a la vez el respeto y la buena relación entre ellos. Aquí se ve la cortesía verbal. Además, la doncella Pinger le dice el joven Jia Baoyu «especialmente vengo a hacer

reverencia» y la doncella Xiren «también deberías felicitarla». Es decir, en el día de cumpleaños, tanto la sirvienta como el dueños, ambas partes deben felicitarse. Es una representación de la cortesía.

La cortesía no verbal se encuentran en las expresiones corteses que hacen las doncellas y el joven Jia Baoyu. La doncella Xiren hace Wan Fu para felicitar al joven Jia Baoyu, y este le hace Zuo Yi para felicitarla también.

#### **4.24. Episodio XXIV. Fiesta de chicas por la noche en la casa del joven Jia Baoyu**

##### **4.24.1. Sinopsis**

En la ceremonia de cumpleaños del joven Baoyu, la familia Jia organizó banquetes en el jardín. Durante el banquete, todos los invitados hicieron poemas y bebieron; la atmósfera era muy animada. La señorita Shi Xiangyun bebió demasiado y se durmió en el banco del jardín.

Por la noche, el joven Jia Baoyu invitó a las señoritas y a las doncellas Xiren y Qinwen a cenar en su casa. Todos los invitados hicieron poemas y bebieron hasta altas horas de la noche. El joven Jia Baoyu se quedó dormido hasta la mañana siguiente. Este joven se encontró un papel escrito con el saludo de la monja Miaoyu; el joven Jia Baoyu le respondió y se lo entregó a la puerta del templo de Miaoyu.

#### 4.24.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.24.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Despedirse.	El joven Jia Baoyu al joven Xue Ke (primos).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[03:04-03:07] (0.03")
	Despedirse.	El joven Jia Baoyu al joven Xue Ke (primos).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano general.	[03:04-03:07] (0.03")
	Preguntar.	El joven Jia Baoyu a la señorita Xing Xiuyan (primos).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Plano americano.	[39:45-39:50] (0.05")
	Preguntar.	El joven Jia Baoyu a la señorita Xing Xiuyan (primos).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Plano americano.	[41:03-41:05] (0.02")
<b>Wan Fu</b>	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	Ama de llaves (sirvienta superior) y las criadas (sirvienta inferior).	Casa del joven Jia Baoyu. Exterior. Noche.	Plano de conjunto picado.	[21:56-21:58] (0.02")
<b>He Shi</b>	Mostrar respeto a los Dioses.	La monja Miaoyu.	Templo. Interior. Día.	<i>Zoom out</i> , plano general.	[41:43-42:13] (0.30")

En el episodio XXIV, se encuentran las expresiones corteses Zuo Yi, Wan Fu y He Shi. Entre ellas, He Shi con una duración de 30 segundos—que es la representación más larga—tiene la característica religiosa. Zuo Yi aparece 4 veces, con una duración de 13 segundos en total; se utiliza para despedirse entre amigos y hacer preguntas entre los primos.

En cuanto al tipo de plano, aparece 3 veces del plano general, 2 veces del plano americano y una vez del plano de conjunto picado. Se utiliza un *zoom out* en la escena de la monja Miaoyu haciendo He Shi en el templo, ampliando el plano y mostrando el entorno religioso dentro del templo.

#### 4.24.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir el té a la visitante.	El joven Jia Baoyu (dueño), la doncella Xiren y la ama de llaves (sirvientas).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[22:22-22:40] (0.22")
	Servir el té a la visitante.	La ama de llaves (sirvienta superior) y la doncella Qinwen (sirvienta inferior).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[23:00-24:33] (1.33")
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento a la visitante.	La ama de llaves (sirvienta superior) y la doncella Qinwen (sirvienta inferior).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[22:33-22:39] (0.06")
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden del asiento del banquete del cumpleaños.	El joven Jia Baoyu, las señoritas (dueños) y las doncellas de la familia Jia (sirvientas).	Jardín de la Visita Sublime. Interior. Día.	Plano general.	[04:02-04:27] (0.25")
<b>Arrodillarse</b>	Admitir errores.	La señorita Jia Tanchun (dueña) y la criada (sirvienta).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[16:01-16:42] (0.41")

Se observan la regla de agasajar a los invitados, la regla de ceder el asiento, la regla de orden del asiento y la regla de arrodillarse en este episodio. La regla de agasajar a los invitados aparece 2 veces, con una duración de 1 minuto y 55 segundos en total, que es la más frecuente. Se utilizan para representar las escenas de server el té a la visitante. Para celebrar el cumpleaños del joven Jia Baoyu, las doncellas deciden organizar una fiesta especial por la noche. Antes de comenzar la fiesta, la ama de llaves viene a visitar la casa del joven Jia Baoyu. Normalmente, el ama de llaves puede detener las actividades nocturnas de los señores jóvenes, por lo que las doncellas Xiren y Qinwen la trata con mucha cortesía y quieren que ella se vaya rápidamente. Se cumplen todas las reglas de agasajar a los invitados.

Se destaca el plano de conjunto en las representaciones de reglas de la familia en este episodio. Aparece 4 veces, y cada vez mostrando distintas reglas y relaciones de los

personajes. Se utiliza el plano general en la representación de orden del asiento, a través de la descripción global del banquete de la celebración del cumpleaños del joven Jia Baoyu, mostrando el completo orden de asientos de todos los personajes presentes en la escena.

#### 4.24.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	El joven Jia Baoyu (dueño) y la doncella Qinwen (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[21:05-21:27] (0.22")
<b>La tarjeta de visita</b>	Felicitar el cumpleaños.	El joven Jia Baoyu (noble).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano medio largo y plano detalle.	[37:17-37:32] (0.05")
<b>Celebrar</b>	Mostrar el banquete de la celebración del cumpleaños.	El joven Jia Baoyu, las señoritas (dueños) y las doncellas de la familia Jia (sirvientas).	Jardín de la Visita Sublime. Interior. Día.	Plano medio largo, plano de conjunto, plano de detalle, primer plano y varios movimientos de la cámara.	[04:02-11:24] (7.22")
	Mostrar la fiesta nocturna de celebración del cumpleaños.	El joven Jia Baoyu, las señoritas (dueños) y las doncellas de la familia Jia (sirvientas).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano general, plano medio largo, plano de conjunto picado.	[25:00-35:59] (10.59")

En este episodio se tratan principalmente las celebraciones del cumpleaños del joven Jia Baoyu, tanto el banquete del cumpleaños del día y la fiesta con las chicas por de la noche. Se encuentran la costumbre de tomar el té, la costumbre de utilizar la tarjeta de visita y la costumbre de celebrar. Entre ellas, la costumbre de celebrar aparece con mayor frecuencia, con una duración total de 18 minutos y 21 segundos, mostrando los festejos del cumpleaños del joven Jia Baoyu. En el banquete, todos los invitados se sientan en la mesa, recitan poemas mientras disfrutan las comidas y bebidas. En la fiesta nocturna, juegan a la lotería, cantan,



beben y comen juntos. En ambas celebraciones del cumpleaños, las sirvientas pueden sentarse juntos a los dueños.

En cuanto al tipo de plano, en las representaciones de la celebración del cumpleaños, aparecen varios tipos de planos. Por ejemplo, para mostrar el banquete del cumpleaños del joven Jia Baoyu, se utilizan el plano general, el plano medio, el plano de conjunto, el plano de detalle y el primer plano. Además, mediante varios movimientos de cámara, tales como horizontales y paralelos, se muestran las decoraciones del salón de celebraciones y los detalles de las mesas del banquete.

#### 4.24.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXIV

Escena: Banquete de la celebración del cumpleaños del joven Jia Baoyu.

Escenario: Jardín de la Visita Sublime. Interior. Día.

Duración:[04:02-11:24]

Elegimos la escena del banquete del cumpleaños del joven Jia Baoyu.



Regla de agasajar a los invitados 24-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Regla de orden del asiento 24-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

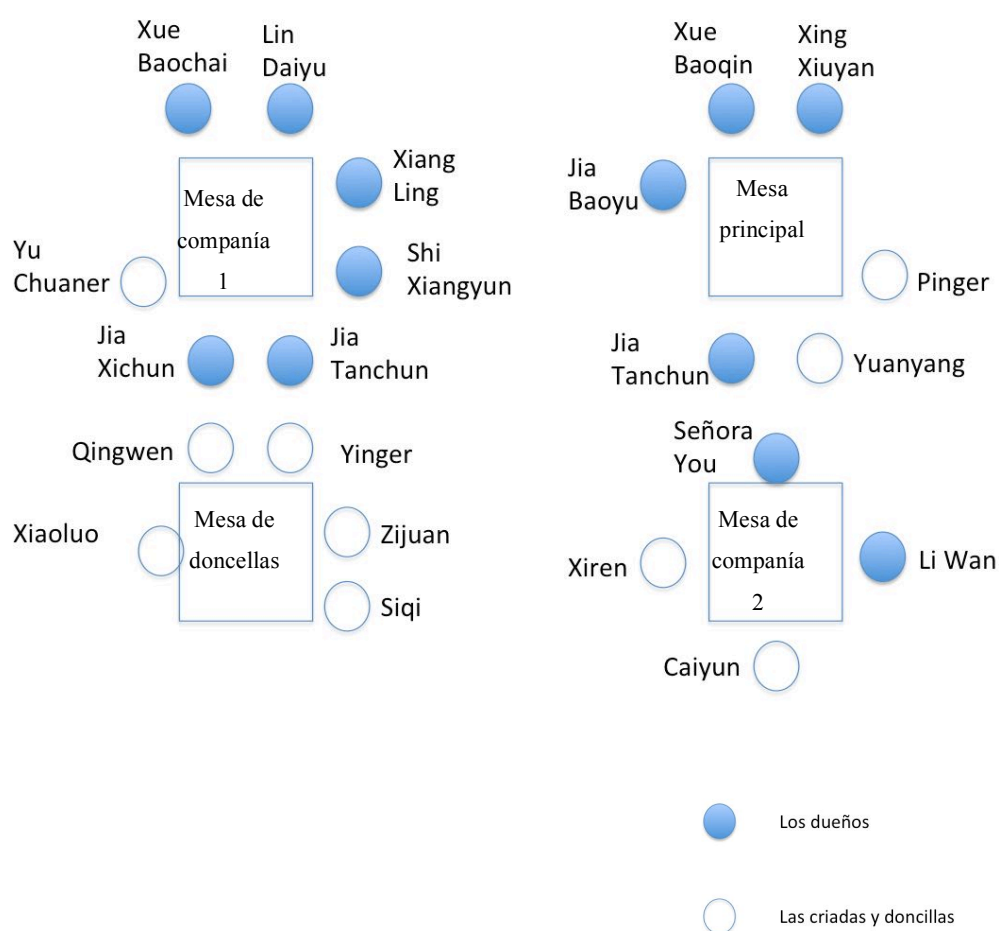
La señorita Jia Tanchun:

—¡Ven! Adelante. Date prisa en entrar. Tomad asiento, todos. Por favor, toma asiento aquí.

Antes de comenzar el banquete, la señorita Jia Tanchun —hermana mayor del joven Jia

Baoyu— agasaja a los invitados para entrar el salón y tomar asientos. Ella es muy hospitalaria y da la calurosa bienvenida a los invitados. Dice «por favor, toma asiento aquí» para dirigir a los invitados a sentarse en su asiento, mostrando la cortesía verbal.

En cuanto a la cortesía no verbal, debemos mencionar el orden de asiento del banquete del cumpleaños. Según la regla, se colocan los asientos como representamos en el siguiente gráfico.



**Gráfico 4. Orden de asientos del banquete de la celebración del joven Jia Baoyu**  
(Fuente: elaboración propia)

En este banquete de cumpleaños, se colocan cuatro mesas en el salón. Según el gráfico, se observa que la primera mesa que está en la mano derecha y superior, es la mesa principal, y la mesa a la izquierda de la principal y la mesa que está debajo de la principal son dos

mesas de compañía; y la última mesa, en la que se sientan las doncellas de las señorita. El joven Jia Baoyu, la doncella Pinger y la señorita Xing Xiuyan —tres personas en el mismo día de cumpleaños— lo celebran juntas y se sientan en la misma mesa. Como observamos en el Gráfico 2, la invitada de la familia Jia, la señorita Xing Xiuyan se sienta en el asiento superior; la doncella Pinger está en el asiento del lado este, cuya posición es más alta que el asiento del joven Jia Baoyu. Este orden de asiento refleja el respeto del joven Jia Baoyu hacia las chicas. Además, debido a la ausencia de los mayores miembros de la familia, los dueños y sirvientes se sientan en la misma mesa en este banquete. Debido a que los dueños son de la misma generación, las edades de los sirvientes son similares, y las relaciones entre sí son muy armoniosas, por lo que todos ellos se divierten y son felices en el banquete.

## **4.25. Episodio XXV. El señor Jia Lian lleva secretamente a la segunda hermana You como concubina**

### **4.25.1. Sinopsis**

La Anciana Dama, la dama Wang y el señor Jia Zhen salieron de la mansión para el funeral de la anciana concubina imperial. De los asuntos del funeral del señor Jia Jing se encargaba a la señora You —esposa del señor Jia Zhen y la dueña de la mansión Ning—. La señora You pidió a su madre adoptiva y a las dos hermanas de You que la ayudaran.

El joven Jia Lian admiraba la belleza de la segunda hermana You. Independientemente de la etiqueta y la costumbre ritual, se casó con ella en secreto y le compró una casa nueva. Además, los dos acordaron presentar al actor Liu Xianglian a la tercera hermana You —hermana de la segunda hermana You—, y demandaron al actor Liu Xianglian que le regalara una espada para confirmar el matrimonio.

Sin embargo, el actor Liu Xianglian puso en duda la fidelidad de su prometida después de escuchar un falso rumor e intentó de cancelar este compromiso. El corazón de la tercera hermana You estaba roto y dolido, por lo que se suicidó con la espada. Después de su muerte, el actor Liu Xianglian se arrepintió y se hizo monje.

#### 4.25.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.25.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Despedirse del fallecido.	Los miembros de la familia Jia (familias).	Salón de duelos. Interior. Día.	Plano general.	[07:57-07:58] (0.01")
	Saludar a la persona de mayor edad.	El joven Jia Lian y la señora You (cuñados).	Casa de la señora You. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[16:23-16:24] (0.01")
	Saludar al desconocido.	El actor Liu Xianglian y un taoísta (desconocidos)	Templo. Exterior. Día.	Plano americano.	[53:58-54:09] (0.11")
<b>Gong Shou</b>	Saludar al pariente.	Los señores de la familia Jia (familiares).	Campo. Exterior. Día.	Plano general.	[03:51-03:55] (0.04")
	Saludar al amigo.	El joven Xue Pan y el actor Liu Xianglian (amigos).	Campo. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[41:18-41:21] (0.03")
	Saludar al amigo.	El joven Xue Pan y el actor Liu Xianglian (amigos).	Campo. Exterior. Día.	Plano americano.	[41:20-41:22] (0.02")
	Saludar al amigo.	El joven Xue Pan, el joven Jia Lian y el actor Liu Xianglian (amigos).	Campo. Exterior. Día.	Plano general.	[42:34-42:36] (0.02")
	Felicitar y responder la felicitación.	El joven Jia Baoyu y el actor Liu Xianglian (amigos).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano americano.	[46:23-46:26] (0.03")
<b>Gui Bai</b>	Mostrar consideración al fallecido de mayor edad.	El señor Jia Zhen (padre) y Jia Rong (hijo).	Salón de duelos. Interior. Día.	Plano general y plano medio largo.	[04:53-04:58] (0.05")
	Saludar a todos los invitados en el funeral.	Los miembros de la familia del fallecido Jia Jing (familiares).	Salón de duelos. Interior. Día.	Plano general.	[07:55-08:18] (0.23")
<b>He Shi</b>	Pedir perdón.	Jia Rong y la tercera hermana You (familiares).	Casa de la señora You. Interior. Día.	Plano medio largo.	[06:00-06:03] (0.03")

En el episodio XXV, el señor Jia Jing murió envenenado por ingerir demasiados metales en sus práctica taoísta, por lo que la familia Jia organiza el funeral en el salón de duelos de la mansión Ning. Se encuentran las expresiones corteses Zuo Yi, Gong Shou, Gui Bai y He Shi en las escenas, y para mostrarlas se utilizan planos generales frecuentemente. Entre las expresiones corteses, Gui Bai aparece con mayor duración, con un total de 28

segundos. Los miembros de la familia Jia hacen Gui Bai frente al ataúd del señor Jia Jing, mostrando la etiqueta general en el funeral. Gong Shou aparece 5 veces representando la etiqueta en los saludos habituales de las personas. Zuo Yi surge 3 veces, para saludar en las ocasiones cotidianas y para despedirse en el funeral.

#### 4.25.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir el té para el visitante.	Una criada (sirvienta) al joven Jia Lian (dueño).	Casa de la señora You. Interior. Día.	Plano medio largo.	[14:23-14:30] (0.07")
	Servir el té para el visitante.	Una criada (sirvienta) al joven Jia Lian (dueño) y al actor Liu Xianglian (visitante).	Casa de la señora You. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[48:00-48:10] (0.10")
<b>Arrodillarse</b>	Saludar a la familia del fallecido en el funeral.	Un criado (sirvienta) al señor Jia Zhen y al joven Jia Rong (dueños).	Salón de duelos. Interior. Día.	Plano general y plano medio largo.	[04:40-04:53] (0.13")
	Pedir perdón.	El joven Jia Rong a la tercera hermana You (parientes).	Casa de la señora You. Interior. Día.	Plano medio largo.	[05:53-06:06] (0.13")
	Saludar a la persona de edad mayor en el funeral.	El joven Jia Rong a la Anciana Dama (familiares).	Salón de duelos. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[09:36-09:43] (0.07")
	Saludar a la persona de edad mayor en el funeral.	La señora You a la Anciana Dama (familiares).	Salón de duelos. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[09:47-09:58] (0.11")
	Pedir perdón.	El criado Xinger (sirvienta) a la segunda hermana You (dueña).	Casa de la segunda hermana You. Interior. Día.	Plano medio largo.	[33:18-33:34] (0.16")

El joven Jia Lian conoce a la segunda hermana You en el funeral del señor Jia Jing y se enamora de ella. Otro día el joven Jia Lian visita la casa de la madre de la segunda hermana You y quiere hablar del matrimonio con la señorita You. En este episodio se observa la regla de agasajar a los invitados y la regla de arrodillarse, y se utiliza el plano medio largo y el plano de conjunto con mayor frecuencia. La regla de agasajar a los invitados aparece dos

veces, con una duración total de 17 segundos, mostrando los actos de servir el té —la segunda hermana You al visitante, joven Jia Lian—. La regla de arrodillarse aparece 5 veces, con una duración de 1 minuto en total, reflejando que los miembros de la familia Jia saludan en el funeral del señor Jia Zheng. El joven Jia Rong pide perdón a la tercera hermana You y el criado pide perdón igualmente a la segunda hermana You.

#### 4.25.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Tomar el té	Té diario.	La tercera hermana You (gente del pueblo).	Casa de la señora You. Interior. Día.	Plano medio corto.	[14:48-14:53] (0.05")
	Té diario.	El joven Jia Lian (noble).	Casa de la señora You. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[16:05-16:20] (0.15")
Desplazarse en palanquín	Vehículo habitual.	La segunda hermana You (dueña) y las criadas (sirvientas).	La calle. Exterior. Día.	Plano general y plano de conjunto.	[17:44-18:12] (0.28")
	Vehículo habitual.	El joven Jia Lian (dueño) y los criados (sirvientes).	La calle. Exterior. Día.	Plano general.	[18:15-18:43] (0.28")
Costumbre matrimonial	Proponer el casamiento.	El joven Jia Lian al actor Liu Xianglian (amigos).	Campo. Exterior. Día.	Plano medio largo.	[43:31-44:12] (0.41")
	Hacer el compromiso matrimonial.	El joven Jia Lian al actor Liu Xianglian (amigos).	Campo. Exterior. Día.	Primer plano y plano medio corto.	[44:12-45:17] (1.05")
Costumbre funeraria	Despedirse del fallecido.	Los miembros familiares del fallecido Jia Jing (familiares).	Salón de duelos. Interior. Día.	Plano general y plano medio largo.	[04:29-05:12] (0.43")
	Despedirse del fallecido.	Los miembros familiares del fallecido Jia Jing (familiares).	Salón de duelos. Interior. Día.	Plano de detalle, <i>zoom in</i> , <i>zoom out</i> , plano de conjunto, plano medio corto.	[07:42-10:21] (2.39")

Se encuentran la costumbre de tomar el té, la costumbre de desplazarse en palanquín, la costumbre de proponer casamiento, la costumbre de hacer el compromiso matrimonial antes

de la ceremonia matrimonial y la costumbre de despedirse del fallecido en el funeral en las diferentes escenas. Se representan principalmente por el plano medio y el plano general, mostrando los diálogos y las acciones en las escenas de las costumbres de la familia. Entre las costumbres, la costumbre de despedirse en el funeral tiene la duración más larga, con 3 minutos y 22 segundos en total, respectivamente, narrando la despedida del fallecido señor Jia Zhen en el funeral. La costumbre de proponer casamiento y la costumbre de hacer el compromiso matrimonial se refiere al matrimonio del actor Liu Xianglian, con una duración de 1 minutos y 46 segundos en total.

#### 4.25.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXV

Escena: El matrimonio del actor Liu Xianglian.

Escenario: Restaurante. Interior. Día.

Duración: [43:12 - 45:19]

Elegimos la escena en la que el joven Jia Lian se mete a casamentero y habla el casamiento del actor Liu Xianglian.

En un restaurante a las afueras de la ciudad, los jóvenes Jia Lian, Xue Pan y el actor Liu Xianglian se encuentran y se sientan en una mesa para comer juntos.



Costumbre de acuerdo matrimonial 25-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)



El joven Jia Lian (al actor Liu Xianglian):

*—Tengo una novia ideal para el segundo hermano. Esta primavera, para la descendencia, me casé con la segunda hermana You como mi concubina. Ella tiene una hermana menor que es una belleza incomparable y aún es soltera. Si arreglamos el matrimonio con el segundo hermano, eso ciertamente satisfaría a ambas partes.*

El joven Xue Pan:

*—¡Perfecto! Debemos arreglar este matrimonio.*

El actor Liu Xianglian:

*—Estaba planeando casarme con una dama de belleza incomparable, pero como esta propuesta proviene de mis honorables hermanos mayores, no insistiré en eso. Estaré de acuerdo con lo que usted decida.*

El joven Jia Lian:

*—¡Bien! Eso es trato.*

Para confirmar el matrimonio, el actor da una espada como el objeto de compromiso al joven Jia Lian.



Costumbre de compromiso matrimonial 25-2  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El actor Liu Xianglian:

*—Esta espada de pato mandarín es heredero de mis ancestros. Vaya dónde vaya, nunca renunciaré a esta espada. Por favor tómela como un objeto de compromiso.*

El joven Jia Lian:

—*De acuerdo.*

A través del diálogo entre los tres personajes, se observa la cortesía verbal. Aunque los tres jóvenes son de la edad similar, el joven Jia Lian no llama al actor Liu Xianglian con su nombre directamente, sino con el tratamiento de respeto «el segundo hermano» en tercera persona. Es una forma cortés entre las personas que no tienen relación muy cercana. Para responder con cortesía, el actor Liu Xianglian dice «mis honorables hermanos mayores» que se refiere a los nombres de los otros dos jóvenes. Ciertamente, no son hermanos, sino parientes de la familia Jia; el actor Liu Xianglian les trata así para expresar su consideración y acercar la distancia entre ellos.

En cuanto a la cortesía no verbal, se refiere a la costumbre de proponer casamiento y la de hacer el compromiso matrimonial. Primero el joven Jia Lian propone el casamiento al actor Liu Xianglian (Costumbre de acuerdo 25-1), y en siguiente los dos jóvenes hace un compromiso matrimonial. El actor Liu Xianglian da al casamentero —el joven Jia Lian— una espada como el objeto de compromiso (Costumbre de compromiso matrimonial 25-2).

## **4.26. Episodio XXVI. La administradora Wang Xifeng se siente perjudicada**

### **4.26.1. Sinopsis**

La administradora Wang Xifeng se enteró de que su esposo se había casado en secreto con la segunda hermana You y se enfadó mucho. Ese día, ella pensó en tomar represalias. Informó a la Anciana Dama, fue a la casa de la segunda hermana You y la invitó a vivir juntas pero en la mansión Rong. Superficialmente, quedó muy bien con la segunda hermana You, en el fondo la acechó y la atormentó secretamente.

En ese momento, la segunda hermana You ya estaba embarazada; no obstante, el médico bajo la dirección de la administradora Wang Xifeng usó un medicamento equivocado y le causó un aborto. La segunda hermana You no podía soportar ya más daños de la administradora Wang Xifeng y se suicidó en su habitación.

El señor Jia Lian se afligió y tomó la decisión de vengarse por su concubina fallecida.

## 4.26.2. Fichas de la representación de la cortesía

### 4.26.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de mayor edad en el primer encuentro.	La segunda hermana You (concubina) a la administradora Wang Xifeng (esposa).	Casa de la segunda hermana You. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[09:48-09:53] (0.05")
	Saludar a la persona en el primer encuentro.	La administradora Wang Xifeng (esposa) a la segunda hermana You (concubina).	Casa de la segunda hermana You. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[09:54-09:58] (0.04")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	La doncella Pinger (sirvienta) a la segunda hermana You (dueña).	Casa de la segunda hermana You. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:27-13:30] (0.03")
<b>Gui Bai</b>	Saludar a la persona de alto estatus.	El criado Xinger (sirviente) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano general.	[05:38-05:40] (0.02")
	Pedir perdón.	El criado Xinger (sirviente) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano entero.	[06:03-06:06] (0.03")
	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	La segunda hermana You (concubina) a la administradora Wang Xifeng (esposa).	Casa de la segunda hermana You. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[10:32-10:54] (0.22")
	Saludar a la persona del alto estatus social.	La segunda hermana You (concubina del nieto de la Anciana Dama) a la Anciana Dama (abuela).	Mansión Interior. Día. Rong.	Plano entero	[27:13-27:33] (0.20")
	Dar gracias a la persona del alto estatus social.	La administradora Wang Xifeng (esposa del nieto de la Anciana Dama), la segunda hermana You (concubina del nieto de la Anciana Dama) a la Anciana Dama (abuela).	Mansión Interior. Día. Rong.	Plano de conjunto.	[28:50-28:55] (0.05")

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
He Shi	Rezar.	La doncella Pinger (sirvienta).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[44:45-45:01] (0.16")
	Rezar.	La doncella Xiaohong (sirvienta) al joven Jia Lian, la administradora Wang Xifeng, la concubina Qiutong (dueños).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[46:04-46:24] (0.20")

Después de enterarse el matrimonio secreto de su marido —el joven Jia Lian— y la concubina —la segunda hermana You—, la administradora Wang Xifeng llega a la casa de la concubina. Es su primer encuentro. Se observan las expresiones corteses Wan Fu, Gui Bai y He Shi en las diferentes escenas del episodio XXVI. Entre ellas, Gui Bai aparece 5 veces, con una duración de 52 segundos en total, que es la más frecuente. Wan Fu aparece 3 veces mostrando los saludos, y He Shi aparece 2 veces mostrando la oración. Se observa el plano de conjunto principalmente, que muestra las relaciones entre los personajes. La representación de Gui Bai es la más rica, mediante diferentes tipos de plano, descubrimiento la situación general, las relaciones entre personajes, los diálogos y las acciones completas de los personajes. Para saludar formalmente en el primer encuentro, la concubina —la segunda hermana You— hace Gui Bai a la administradora Wang Xifeng y a la Anciana Dama. La segunda hermana You y la administradora Wang Xifeng también hacen Wan Fu para saludarse entre sí, que es la forma habitual del saludo entre las mujeres.

#### 4.26.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Elusión</b>	El médico evita ver a la paciente poniendo una cortina para hacerle diagnóstico.	El médico Hu (médico) y la segunda hermana You (paciente).	Casa del joven Jia Lian. Interior. Noche.	Plano general.	[42:12-42:45] (0.33")
<b>Arrodillarse</b>	Informar a la dueña	El criado Wanger (sirviente) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano americano.	[04:39-04:53] (0.14")
	Informar a la dueña.	Los criados Wanger y Xinger (sirvientes) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio corto, plano entero.	[05:13-07:43] (2.20")
	Escuchar la lección de la dueña.	Los criados Wanger y Xinger (sirvientes) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano general.	[08:01-08:18] (0.17")
	Escuchar el juicio del funcionario.	El joven Zhang Hua, el criado Wanger (gente del pueblo) al funcionario.	Sala de juicios. Interior. Día.	Plano general, zoom in y plano medio corto.	[18:04-19:10] (1.06")
	Pedir perdón.	El joven Jia Rong (sobrino) a la administradora Wang Xifeng (tía).	Mansión Ning. Exterior. Día.	Plano de conjunto y plano medio corto.	[20:59-21:26] (0.27")
	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	Las criadas de la mansión Ning (sirvientas) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Mansión Ning. Exterior. Día.	Plano de conjunto y plano americano.	[21:38-21:54] (0.16")
	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	Las criadas de la mansión Ning (sirvientas) y la administradora Wang Xifeng (dueña).	Mansión Ning. Exterior. Día.	Plano general.	[23:21-25:57] (2.36")
	Admitir errores.	El joven Jia Rong (sobrino) y la administradora Wang Xifeng (tía).	Mansión Ning. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[23:43-24:27] (0.44")
	Introducir la concubina.	La administradora Wang Xifeng (esposa del nieto de la Anciana Dama) a la Anciana Dama (abuela).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto, plano general picado.	[28:10-28:55] (0.45")

Regla	Acciones	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Castigos</b>	Pegarse uno mismo en la cara.	El criado Xinger (sirviente) frente de la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio largo y <i>zoom in</i> .	[05:49-05:56] (0.07")
	Pegarse uno mismo en la cara.	El criado Xinger (sirviente) frente de la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[06:56-07:00] (0.04")
	Dar una bofetada.	La administradora Wang Xifeng (dueña) al joven Jia Rong (sobrino).	Mansión Ning. Exterior. Día.	Plano medio corto.	[21:16-21:17] (0.01")
	Pegarse uno mismo en la cara.	El joven Jia Rong (sobrino) frente de la administradora Wang Xifeng (tía).	Mansión Ning. Exterior. Día.	Plano medio corto.	[21:22-21:25] (0.03")

La administradora Wang Xifeng es una mujer aguda y desenvuelta, y está enojada por el matrimonio secreto de su marido con una concubina, por lo que culpa al joven Jia Rong por presentar la concubina a su esposo. Por lo tanto, va a la mansión Ning y busca el joven Jia Rong y a su madre para poner en claro que su actuación tendrá consecuencias también económicas.

Se observan la regla de elusión, la regla de arrodillarse y la regla de castigar en las diferentes escenas de este episodio. Sobre todo, la regla de arrodillarse aparece 9 veces, con una duración de permanencia de 8 minutos y 45 segundos en total. Y se utilizan el plano medio con mayor frecuencia. Para tomar represalias, por un lado, la administradora Wang Xifeng discute con el joven Jia Rong y con su madre, incluso amenazándolos con compensar su acción con dinero. Las criadas de la mansión Ning y el joven Jia Rong se arrodillan frente a ella para pedir perdón. Por otro lado, la administradora pregunta y castiga a los criados de su marido para saber los detalles del matrimonio.

#### 4.26.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Tomar el té	Té diario.	La criada (sirvienta) sirve a la administradora Wang Xifeng, y a la segunda hermana You (dueñas).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto y plano americano.	[32:07-32:40] (0.33")
	Té diario.	La criada (sirvienta) sirve al joven Jia Lian (dueño).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[32:50-33:33] (0.43")
Costumbres funerarias	Mostrar las costumbres funerarias en el salón de duelos.	El joven Jia Lian, el joven Jia Rong (dueños) y la doncella Pinger (sirvienta).	Salón de duelos. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[54:49-56:21] (1.32")

En este episodio se observa la costumbre de tomar el té y la costumbre funeraria. La costumbre de tomar el té ocupa 1 minuto y 16 segundos en total, mostrando la costumbre del té diario. Se utiliza el plano medio principalmente. La segunda hermana You —la concubina— falleció por las torturas psicológicas y físicas de la administradora Wang Xifeng. La costumbre funeraria se muestra con un sencillo funeral de la segunda hermana You, con una duración de 1 minuto y 2 segundos. El funeral solo asisten su marido —el joven Jia Lian— y su sobrino —el joven Jia Rong— por venganza de la administradora Wang Xifeng..

#### 4.26.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXVI

Escena: El joven Jia Rong pide perdón a la administradora Wang Xifeng

Escenario: Mansión Ning. Exterior. Día.

Duración: [23:20-25:59]

Elegimos la escena en la que el joven Jia Rong pide perdón a la administradora Wang Xifeng.



La administradora Wang Xifeng está enojada por el matrimonio secreto de su marido y la concubina. Culpa al joven Jia Rong, quien actúa de casamentero de este matrimonio por lo que va a la mansión Ning para insultarlo. El joven Jia Rong teme a esta cruel mujer y se arrodilla frente a ella para pedirle perdón.



Arrodillarse 26-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El joven Jia Rong:

*—No tiene nada que ver con mis padres, tía. Es todo mi culpa, comprometí a mi tío. Mi padre no sabe nada al respecto. Está preparándose para el funeral del señor Jia Jing en estos días. Si lo anuncias, me llevará a la muerte. Te ruego que me castigues y lo tomaré como sea. Como dice el proverbio, la tía no lava la ropa sucia en público. Te ruego que lo hagas lo mejor que puedas.*

En las palabras del joven Jia Rong, se observa la cortesía verbal. El joven Jia Rong trata a la administradora Wang Xifeng como «tía», y a su marido el joven Jia Lian como «tío». Dice «mi padre» para referirse al señor Jia Zhen. Todos los tratamientos de parentesco muestran su consideración a las personas de mayor edad.

En cuanto a la cortesía no verbal, se observa que el joven Jia Rong se arrodilla frente de la administradora Wang Xifeng para expresar lo que sucede y pedir perdón, incluso todas las sirvientas de la mansión Ning se arrodillan pues tienen temor y veneración a la administradora, obedeciendo la regla de arrodillarse de la familia Jia.

## **4.27. Episodio XXVII. la celosa administradora Wang Xifeng hace una escena en la mansión Ning**

### **4.27.1. Sinopsis**

Para celebrar cumpleaños de la Anciana Dama, las mansiones Rong y Ning organizaron los banquetes. En la noche de la celebración, había dos sirvientes que cometieron errores en los detalles y la administradora Wang Xifeng les castigó. Sin embargo, la dama Xing no estaba de acuerdo con el castigo y culpó a la administradora Wang Xifeng.

La doncella Yuanyang sorprendió la cita secreta de la doncella Siqi y su amante. Siqi se asustó mucho y se arrodilló frente a la doncella Yuanyang para pedir perdón. La doncella Yuanyang le prometió que no se lo contaría a nadie.

Al día siguiente, una criada encontró una bolsita con figuras eróticas y se la entregó a la dama Wang. Esta creyó que eran objetos de la administradora Wang Xifeng y la reprendió por ello. La administradora Wang Xifeng lloró y se arrodilló frente de la dama Wang para explicar que no tenía relación con ella. Una ama de la casa les sugirió que podía realizar un registro en toda la mansión para descubrir la verdad.

#### 4.27.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.27.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Gui Bai</b>	Pedir perdón.	La doncella Siqui (sirvienta de familia noble) y su amante (gente del pueblo) a la doncella Yuanyang (sirvienta de la familia noble).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano americano.	[20:34-20:40] (0.06")

En el episodio XXVII solo se encuentra la expresión cortés Gui Bai mostrando la etiqueta general, con una duración de 6 segundos. La doncella Yuanyang descubre la cita secreta de la doncella Siqui y su amante en el jardín de la mansión. El amante le pide perdón haciendo Gui Bai, representa en un plano americano.

##### 4.27.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acto	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir el té para la visitante.	La criada (sirvienta inferior) a la doncella Yuanyang (sirvienta superior).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:14-14:20] (1.06")
	Servir el té para la visitante.	La criada (sirvienta) al joven Jia Lian (dueño).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano americano.	[14:55-15:00] (0.05")
	Servir el té para la visitante.	La administradora Wang Xifeng (esposa del sobrino) a la dama Wang (tía).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[42:09-42:22] (0.13")
<b>Ceder el asiento</b>	Ceder el asiento a la visitante.	Las doncellas Yuanyang y Pinger (sirvientas).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano americano.	[13:05-13:13] (0.08")
<b>Humildad</b>	Ponerse de pie mientras el dueño entra la casa.	Las doncellas Yuanyang y Pinger (sirvientas) al joven Jia Lian (dueño).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[14:23-14:35] (0.12")

Regla	Acto	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Arrodillarse	Pedir perdón	La doncella Siqui (sirvientas) a la doncella Yuanyang.	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano americano.	[19:49-19:56] (0.07")
	Pedir perdón.	El amante de la doncella Siqui a la doncella Yuanyang y (desconocidos).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano medio corto.	[20:41-20:59] (0.18")
Castigar	Ordenar el castigo de atar.	La administradora Wang Xifeng (dueña) a la ama Zhou (sirvienta).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Noche.	Plano medio corto.	[07:04-07:12] (0.08")
	Ordenar el castigo de imponer multas, golpear y expulsar de la mansión.	La Anciana Dama (abuela) a la señorita Jia Tanchun (nieta).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[28:17-28:26] (0.09")

A partir de este episodio, la mansión Ning se convierte en un caos. La dama Xing no congenia bien con su nuera —la administradora Wang Xifeng—; la doncella Yuanyang —la sirvienta íntima de la Anciana Dama— descubre que la doncella Siqui se reúne en privado con un hombre fuera de la mansión; una criada encuentra una bolsita con figuras eróticas en jardín y propaga chismes de la familia Jia; los sirvientes de la mansión Ning se reúnen secretamente para apostar dinero. Se observan la regla de agasajar a los invitados, la regla de ceder el asiento, la regla de humildad, la regla de arrodillarse y la regla de castigar en las diferentes escenas de este episodio. Entre ellas, la regla de agasajar a los invitados aparece 3 veces, con una duración de 1 minuto y 24 segundos en total, que es la más frecuente. Se sirve el té a las visitantes. Se utilizan el plano medio, el plano americano y el plano de conjunto principalmente. El plano medio aparece más frecuentemente.

#### 4.27.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Las supersticiones frecuentes</b>	Maldecirse a uno mismo para hacer un juramento.	Las doncellas Yuanyang y Siqui (sirvientas).	Casa de la señorita Jia Yingchun. Interior. Día.	Plano medio largo.	[25:00-25:04] (0.04")
	Hacer una tablilla de longevidad para dar gracias.	La doncella Siqui a la doncella Yuanyang (sirvientas).	Casa de la señorita Jia Yingchun. Interior. Día.	Primer plano.	[25:32-25:45] (0.13")
<b>Regalar</b>	Visitar a la enferma.	La doncella Yuanyang a la doncella Siqui (sirvientas).	Casa de la señorita Jia Yingchun. Interior. Día.	Plano medio largo.	[24:47-24:49] (0.02")
<b>Celebrar</b>	Cumpleaños.	Los miembros de la familia Jia a la Anciana Dama y (familia).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de detalle, <i>zoom out</i> y plano general.	[02:55-03:43] (0.48")
	Cumpleaños.	Los miembros de la familia Jia a la Anciana Dama (familia).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto, plano de conjunto, <i>zoom in</i> .	[07:15-07:55] (0.40")

Después de que la doncella Yuanyang descubra el amor secreto de la doncella Siqui, esta está muy preocupada y tiene miedo de que la doncella Yuanyang lo revela. Para convencer a la doncella Siqui, la doncella Yuanyang le jura y maldice a sí misma. En la cultura tradicional china, una persona puede causarse un desastre a sí misma igual que el que ha dicho. Cuando la doncella Siqui sabe que hay un malentendido, la doncella Yuanyang, le promete que va a hacer una tablilla de longevidad para dar gracias. La tablilla de longevidad es un objeto de supersticiones en la cultura tradicional china, que se usa para bendecir y proteger a la persona mencionada en la tablilla. En el episodio XXVII se encuentran la costumbre de creer en supersticiones, la costumbre de regalar y la costumbre de celebrar el cumpleaños. La costumbre de celebrar el cumpleaños es la que dura más tiempo, con una duración de 1 minuto y 28 segundos en total, mostrando el festejo del cumpleaños de la Anciana Dama. La costumbre de tener supersticiones aparece en la escena que la doncella

Yuanyang visita a la enferma doncella Siqui, representándose por los diálogos entre ellas. La costumbre de regalar también aparece en esta misma escena.

En cuanto al tipo de plano, el plano medio aparece con mayor frecuencia. Además, se utilizan varios tipos de plano en la celebración del cumpleaños de la Anciana Dama. A través del plano de detalle y el uso de *zoom out* se muestran las decoraciones del cumpleaños en el entorno, esta característica también se encuentra en los episodios anteriores para, sobre todo, advertir de las riquezas y grandiosidad de la familia.

#### 4.27.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXVII

Escena: La doncella Yuanyang visita a la enferma doncella Siqui.

Escenario: Casa de la señorita Jia Yingchun. Interior. Día.

Duración: [24:47-26:42]

Elegimos una escena en la que la doncella Yuanyang visita a la enferma doncella Siqui.

La doncella Siqui cae enferma porque han descubierto su amor secreto y teme que la doncella Yuanyang lo revele a los demás. La doncella Yuanyang lleva un regalo para visitar a la enferma.



Costumbre de regalar 27-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La doncella Yuanyang entra en la habitación de la doncella Siqui, y las dos se saludan.

La doncella Siqui:

—*Hermana Yuanyang.*

La doncella Yuanyang:

—*Siqui.*

La doncella Siqui:

—*Hermana.*

La doncella Yuanyang empieza a hablar de lo que se preocupe por la doncella Siqui.



Maldecirse a sí misma 27-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La doncella Yuanyang:

—*Sé que tienes miedo de que pueda contar el secreto y no pueda poner tu corazón en paz. Lo juro, moriré si se lo cuento a un alma.*

La doncella Siqui:

—*Hermana.*

La doncella Yuanyang:

—*Puedes dejar de preocuparte y recuperarte, hermana. No arriesgues tu pequeña vida por nada.*

La doncella Siqui se conmueve por las palabras de la doncella Yuanyang. Quiere agradecerle haberle dicho que va a hacer una tablilla de longevidad para ella.



Mencionar la tablilla de longevidad 27-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La doncella Siqui:

*—Mi querida hermana, estamos creciendo juntas y nunca me trataste como a una extraña y siempre te respeto. Ahora tengo problemas, si realmente guardas este secreto, te admiraré como a mi propia madre. De ahora en adelante todos los días que vivo están dados por ti. Si me pongo bien, te prepararé un santuario y quemaré palos de joss y me rezaré todos los días para pedir tu buena fortuna y tu larga vida. Si muero, te lo pagaré, aunque me convierta en burro o perro.*

En el diálogo entre la doncella Yuanyang y la doncella Siqui, se observa la cortesía verbal. Normalmente, el tratamiento de parentesco no solo se utiliza entre los parientes para mostrar consideración por la edad y la generación, sino también se puede hacer con las personas conocidas y a las desconocidas para acercar la distancia interpersonal y mostrar la cortesía. Aquí en el diálogo, la doncella Yuanyang y la doncella Siqui no son hermanas realmente, sino son sirvientas de la familia Jia. No obstante, las dos doncellas se tratan de «hermana» entre sí, se muestra a la vez la cortesía y el cariño. Además, el tratamiento con parentesco puede acompañar el nombre de la otra parte, como aquí se utiliza el tratamiento «hermana Yuanyang». Para comenzar la conversación, la doncella Siqui saluda a la visitante —la doncella Yuanyang— con el tratamiento de parentesco, seguido el nombre de esta.

En cuanto a la cortesía no verbal, primero, la doncella Yuanyang prepara un regalo para visitar a la enferma Siqui, así se muestra la cortesía de regalar. En la conversación de las dos doncellas, se observan las supersticiones tales como la doncella Yuanyang maldiciente para hacer juramento frente de la enferma Siqui; y la doncella Siqui menciona hacer una tablilla



de longevidad para dar gracias a la amabilidad de la doncella Yuanyang. La doncella Siqui dice «Si muero, te lo pagaré aunque me convierta en burro o perro» reflejando la superstición de creer en la próxima vida.

## **4.28. Episodio XXVIII. Un presagio extraño ocurre en el banquete nocturno**

### **4.28.1. Sinopsis**

En el Jardín de la Visita Sublime los criados jugaron dinero, tomaron alcohol, incluso se encontraron una bolsita con figuras eróticas. Todos ellos habían roto las etiquetas y las reglas de la familia Jia. Para resolver estos problemas, la administradora y las amas investigaron en todo el Jardín de la Visita Sublime, casa por casa. En la habitación de la doncella Siqi, encontraron unos zapatos y calcetines de hombre, y en su caja de objetos, un papel rojo con palabras amorosas escritas. La administradora Wang Xifeng dio la orden a los sirvientes para arrestar a Siqi y confiscar todos sus objetos personales.

En la Fiesta de la Luna, la Anciana Dama y los miembros de la familia contemplaron la luna llena en el jardín. Sonó una triste melodía de flauta que hizo llorar a la anciana.

Después de la investigación en todo el jardín, como la doncella Siqi estaba arrestada, la dama Wang escuchó los rumores y sospechó que Qinwen —la doncella del joven Jia Baoyu— podía haber seducido a su hijo Jia Baoyu, por lo que la expulsó de la mansión aunque la doncella estaba enferma. Luego el joven Jia Baoyu se enteró y fue a visitarla a su propia casa.

#### 4.28.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.28.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Gui Bai</b>	Mostrar respeto a los dioses.	La Anciana Dama (noble).	Mansión Rong. Exterior. Noche.	Plano entero.	[19:07-19:21] (0.14")
	Mostrar respeto a los dioses.	Las señoras y señoritas de la familia Jia (familia).	Mansión Rong. Exterior. Noche.	Plano general y plano de conjunto.	[19:28-19:47] (0.19")
<b>Wan Fu</b>	Para despedirse.	La doncella Siqi (sirvienta) a la señorita Jia Yingchun (dueña).	Casa de la señorita Jia Yingchun. Interior. Día	Plano de conjunto.	[42:50-42:55] (0.05")

En el episodio XXVII, se observa las expresiones corteses Gui Bai y Wan Fu mostrando la etiqueta general, que se representan principalmente por planos de conjunto. Gui Bai aparece 2 veces, con una duración de 33 segundos en total, que es la más frecuente. La Anciana Dama dirige a todos los miembros de la familia Jia a realizar la ceremonia nocturna para celebrar la Fiesta de la Luna. La Anciana Dama y otros miembros de la familia Jia hacen Gui Bai frente al altar, mostrando consideración por los dioses.

##### 4.28.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acto	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Orden del asiento</b>	Mostrar el orden del asiento en el banquete de la Fiesta de la Luna.	Los miembros de la familia Jia (familiares).	Mansión Rong. Exterior. Noche.	Plano de conjunto, plano medio corto y movimiento de cámara de derecha a izquierda.	[21:45-23:44] (1.59")

Regla	Acto	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Arrodillarse</b>	Admitir la culpa.	La doncella Ruhua (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Casa de la señorita Jia Xichun. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[09:09-10:42] (1.33")
	Pedir el perdón.	La doncella Ruhua (sirvienta) a la señorita Jia Xichun (dueña).	Casa de la señorita Jia Xichun. Interior. Día.	Plano de detalle, movimiento vertical de la cámara de abajo a arriba y primer plano.	[15:55-16:48] (0.02")
	Pedir el perdón.	La doncella Siqi (sirvienta) a la señorita Jia Yingchun (dueña).	Casa de la señorita Jia Yingchun. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[41:39-41:53] (0.14")
<b>Castigar</b>	Dar una bofetada.	La señorita Jia Tanchun (dueña) al ama de llaves (sirvienta).	Casa de la señorita Jia Tanchun. Interior. Noche.	Plano medio corto.	[07:13-07:14] (0.01")

Encontramos la regla de orden del asiento, la regla de arrodillarse y la regla de castigar, representándose principalmente por el plano de conjunto y el plano medio. Entre las reglas de la familia, la regla de arrodillarse, con una duración de 1 minuto y 49 segundos, que es la que tiene más tiempo. Después de descubrir una bolsita con figuras eróticas en el jardín de la mansión Rong, la administradora Wang Xifeng decide ir a buscar la dueña de la bolsita e investigar en todas las casas de las señoritas y sirvientas de la mansión Rong. Por fin se encuentran que la dueña del bolsita es la doncella Siqi —sirvienta de la señorita Jia Yingchun— y la otra doncella Ruhua —sirvienta de la señorita Jia Xichun— guarda los objetos de su hermano en privada. Las dos doncellas tienen mucho miedo y se arrodillan frente a sus dueñas y a la administradora para pedir perdón.

#### 4.28.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
Tomar el té	Servir el té a la visitante.	La administradora Wang Xifeng y el joven Jia Baoyu (cuñados).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[04:46-05:08] (0.22")
	Té diario.	La dama Wang (dueña) y la ama Zhou (sirvienta).	Casa de la dama Wang. Interior. Día.	Plano medio corto.	[40:48-40:55] (0.07")
Celebraciones	Mostrar la celebración de la Fiesta de la Luna.	Los miembros de la familia Jia (familia).	Mansión Rong. Exterior. Noche.	Plano detalle, <i>zoom out</i> , plano de conjunto y <i>zoom in</i> .	[18:47-29:22] (10.35")
	Mostrar la celebración de la Fiesta de la Luna.	Los miembros de la mansión Ning (familia).	Mansión Ning. Interior. Noche.	Plano americano, plano medio corto y plano de detalle.	[37:00-40:28] (3.28")

En cuanto a las costumbres de la familia en las diferentes escenas, se observa la costumbre de tomar el té y la costumbre de celebrar la Fiesta de la Luna. Se representan principalmente por planos medios. La costumbre de celebrar de Fiesta de la Luna se muestra en las escenas exteriores de la mansión Ning y la mansión Rong, reflejando cómo los miembros de la familia Jia disfrutaban de este festival.

#### 4.28.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXVIII

Escena: Celebración de la Fiesta de la Luna.

Escenario: Mansión Rong.Exterior. Noche.

Duración: [18:47-20:11]

Elegimos la escena de la celebración de la Fiesta de la Luna del episodio XXVIII.

En la noche del día de la Fiesta de la Luna, la Anciana Dama dirige a todos los miembros de la familia Jia para realizar la ceremonia de celebración en el patio de la mansión Ning. La Anciana Dama como la señora más mayor de toda la familia Jia, se arrodilla frente

al altar y hace Gui Bai.



Gui Bai 28-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Cuando termina la expresión cortés Gui Bai, la Anciana Dama llama a los demás para realizar la ceremonia de la Fiesta de la Luna.

La Anciana Dama:

—*Vosotras haced Koutou*<sup>70</sup> aquí

Los miembros femeninos de la familia Jia:

—*Sí.*

Las señoras y señoritas de la familia Jia se organizan en una fila y hacen Gui Bai frente al altar.



Gui Bai 28-2

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

---

<sup>70</sup> Koutou es otro término de la expresión cortés Gui Bai, que es más coloquial.

Aunque no aparece mucha conversación entre los personajes en esta escena, se observa la cortesía verbal. La Anciana Dama emite una instrucción para que dirige a los miembros de la familia para realizar la etiqueta Gui Bai. Los miembros de la familia dicen «sí» que muestra consideración a la Anciana Dama por su mayor edad, reflejando su obediencia directamente.

En cuanto a la cortesía no verbal, primero se observa la costumbre de celebrar la Fiesta de la Luna. Durante la ceremonia, se hace dos veces Gui Bai, una vez la Anciana Dama, y la otra vez, las señoras y señoritas de la familia Jia, mostrando la etiqueta general.

## **4.29. Episodio XXIX. El joven Jia Baoyu escribe un canto fúnebre para su doncella fallecida**

### **4.29.1. Sinopsis**

El joven Jia Baoyu estaba muy preocupado por la situación de la doncella expulsada Qinwen y fue a visitarla a su casa. La casa de Qinwen era muy sencilla y tosca. Ella estaba acostada en una cama pequeña, parecía muy enferma y débil. El joven Jia Baoyu no podía dejar de llorar. Al día siguiente, la criada informó que la doncella Qinwen había fallecido en la casa. El joven Jia Baoyu redactó la oración funeraria de la doncella Qinwen, y la señorita Lin Daiyu le ayudó a corregirla.

El joven Jia Baoyu quería visitar a la señorita Xue Baochai, sin embargo, se le informó que la señorita Xue Baochai ya se había mudado. El joven se sintió muy triste.



#### 4.29.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.29.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	La señorita Jia Yingchun (nieta y sobrina) a la Anciana Dama (abuela) y a la dama Wang (tía).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[23:43-23:47] (0.04")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona por su mayor edad.	La señorita Jia Yingchun (nieta y sobrina) a la Anciana Dama (abuela), y a la dama Wang (tía).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[23:43-23:47] (0.04")
<b>He Shi</b>	Orar por la fallecida.	El joven Jia Baoyu (noble).	Jardín de la Visita Sublime. Exterior. Noche.	Plano medio corto.	[26:32-26:39] (0.07")

En el episodio XXIX, se observan las expresiones corteses Qing An, Wan Fu y He Shi, y se representan principalmente por los planos de conjunto. He Shi con una duración 7 segundos es la más larga en las escenas. La hace el joven Jia Baoyu para orar a la doncella Qinwen —su sirvienta favorita— fallecida por enfermedad causada por las habladurías. El joven Jia Baoyu está muy triste por su muerte y celebra una ceremonia en memoria de esta doncella.

#### 4.29.2.2. Reglas de la familia

Regla	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Arrodillarse</b>	Pedir excusas.	El amante de la doncella Siqui a la doncella Siqui (amantes).	Casa de la doncella Siqui. Interior. Día.	Plano medio corto.	[32:33-32:49] (0.16")
	Pedir perdón.	El amante de la doncella Siqui (sobrino) a la madre de Siqui (tía).	Casa de la doncella Siqui. Interior. Día.	Plano general.	[33:00-35:04] (2.04")
	Pedir perdón.	La doncella Siqui (hija) a su madre.	Casa de la doncella Siqui. Interior. Día.	Plano general.	[33:17-34:31] (1.14")

En este episodio, solo aparecen las regla de arrodillarse. Se representa principalmente por los planos generales, con una duración de 3 minutos y 34 segundos en total. Después de que la administradora Wang Xifeng investigan todas las casas, se descubre el amor prohibido de la doncella Siqui. Por lo tanto, esta doncella es expulsada de la mansión y regresa a su propia casa. Su amante va a su casa a pedir perdón a su madre, por lo que acata la regla de arrodillarse.

#### 4.29.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Servir el té a la doncella enferma.	El joven Jia Baoyu (dueño) a la doncella Qinwen (sirvienta).	Casa de la doncella Qinwen. Interior. Día.	Plano medio largo.	[05:56-06:36] (0.40")
	Té diario.	La doncella Xiren (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Noche.	Plano medio corto.	[14:44-15:06] (0.22")
	Té diario.	La doncella Yuanyang (sirvienta) a la Anciana Dama y la dama Wang (dueñas).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio largo.	[18:18-18:42] (0.24")
<b>Costumbre matrimonial</b>	Proponer matrimonio.	La dama Wang (nuera) a la Anciana Dama (suegra).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto, plano de conjunto y movimiento de cámara horizontal de derecha a izquierda.	[23:49-24:16] (0.27")

Se encuentran la costumbre de tomar el té y la costumbre de proponer el matrimonio en este episodio y se representan principalmente por planos medios. La costumbre de tomar el té con una duración de 1 minuto y 26 segundos, ocupa más tiempo. Generalmente, las sirvientas sirven el té para los dueños. Sin embargo, la doncella Qinwen está muy enferma y es expulsada de la mansión Rong por su belleza y en previsión de que puede seducir a su hijo. El joven Jia Baoyu le sirve el té en la casa de la doncella. Se muestra la simpatía y la buena relación entre este joven dueño y la sirvienta expulsada.

#### 4.29.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXIX

Escena: matrimonio de la señorita Jia Yingchun.

Escenario: Salón de la mansión Rong. Interior. Día.

Duración: [23:34-24:23]

Elegimos la escena del matrimonio de la señorita Jia Yingchun del episodio XXIX.

La señorita Jia Yingchun y su madre la dama Xing llegan al salón de la mansión Rong, se reúnen con la Anciana Dama y la dama Xing para informarle del matrimonio de la señorita Jia Yingchun. Al llegar, la señorita Jia Yingchun hace Wan Fu (Wan Fu 29-1) frente a la Anciana Dama y frente a la dama Xing para saludarlas.



Wan Fu 29-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La dama Xing:

—*Señora mayor.*

La señorita Jia Yingchun:

—*Presento mi respeto a la señora mayor y a la señora.*



Costumbre de informar del matrimonio a los mayores 29-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La Anciana Dama:

—*¿Vais ahora?*

La dama Xing:

—*Quiero llevarla allí por unos días.*

*La familia Sun está pidiendo el matrimonio.*

La Anciana Dama:

—*¿Quien es el hombre?*

La señora Li Wan:

—*Sun Shaozu.*

La Anciana Dama:

—*¿Sabes sobre su familia?*

La dama Xing:

—*El señor mayor dijo que su familia es amiga de nosotros por generaciones. Él es inteligente y tiene una carrera próspera. Este matrimonio es de gran valor.*

Se observa la cortesía verbal en los diálogos. Al entrar el salón, la dama Xing dice «señora mayor» para saludar a la Anciana Dama. Esta expresión es un tratamiento de respeto, mostrando consideración a la Anciana Dama por su mayor edad. También es una forma cariñosa y sencilla del saludo, que se utiliza habitualmente en la vida cotidiana de la familia Jia.

En cuanto a la cortesía verbal, primero la señorita Jia Yingchun hace Wan Fu para

saludar a la Anciana Dama y la dama Wang, mostrando consideración a las personas de mayor edad. Luego, las señoras empiezan a hablar del matrimonio de la señorita Jia Yingchun, mostrando la costumbre de informar del matrimonio a los mayores. En la antigua china, los matrimonios de los hijos siempre son decididos por sus padres y las familiares mayores.

#### **4.30. Episodio XXX. La deriva de las bellas doncellas del Jardín de la Visita Sublime**

##### **4.30.1. Sinopsis**

Después del registro en el Jardín de la Visita Sublime, la familia Jia estaba inmersa en una atmósfera fría.

La señorita Xue Baochai regresó a su propia casa para evitar las sospechas sobre la figura erótica. Cuando Baoyu llegó, la habitación de la señorita Xue Baochai estaba casi completamente vacía y se sintió muy triste por la ausencia de su prima favorita que se había marchado sin avisarle.

Después de llegar a su casa, la señorita Xue Baochai está muy preocupada por su cuñada Xia Jingui —la esposa de su hermano— que era muy insolente y tiránica. La señora Xia Jingui envidió a Xiangling —la doncella favorita de su esposo— y tomó represalias. Al final la doncella Xiangling murió por los suplicios a que había sido sometido por la señora Xia Jingui. El joven Jia Baoyu estaba extremadamente triste por la doncella.

#### 4.30.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.30.2.1. Etiqueta general

En el episodio XXX, la señorita Xue Baochai decide abandonar la mansión Rong e ir a vivir a su propia casa para evitar las habladurías sobre la propiedad del bolsito con dibujos eróticos que se había encontrado. La mayoría de las escenas de este episodio se desarrolla en la casa de la familia Xue. Se representan principalmente los conflictos entre el joven Xue Pan, su esposa y la doncella Xiangling —su concubina—, por lo que no se encuentra la etiqueta general, habitualmente observado a personas de diferentes generaciones o diferentes estatus social.

##### 4.30.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acto	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Agasajar a los invitados</b>	Servir el té al invitado.	El taoísta Wang (monje) al joven Jia Baoyu (noble).	Casa del taoísta Wang. Interior. Día.	Plano medio largo.	[36:47-37:00] (0.13")
<b>Arrodillarse</b>	Pedir una concubina.	El joven Xue Pan (esposo) a la señorita Xia Jingui (esposa).	Casa del joven Xue Pan. Interior. Noche.	Plano americano.	[15:39-16:02] (0.23")

En este episodio se observa la regla de agasajar a los invitados y la regla de arrodillarse, representándose principalmente por el plano medio. El joven Jia Baoyu visita al taoísta Wang, y este le agasaja con el té. Muestra la regla de obsequiar a los invitados, con una duración de 13 segundos en total. Por otra parte, el joven Xue Pan se propasa con una doncella y es descubierto por su mujer. Se arrodilla frente a su esposa para pedir que la doncella Baochai sea su concubina, mostrando la regla de arrodillarse, con una duración de 23 segundos.



#### 4.30.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La doncella Baochan (sirvienta) al joven Xue Pan (dueño).	Casa del joven Xue Pan. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[14:56-15:03] (0.07")
	Té diario.	La doncella Baochan (sirvienta) al joven Xue Pan (dueño).	Casa del joven Xue Pan. Interior. Día.	Plano medio largo.	[17:08-17:27] (0.19")
<b>Costumbre matrimonial</b>	Preparación de la boda.	La señorita Jia Yingchun (dueña) y las criadas (sirvientas).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano general y plano medio corto.	[23:22-24:04] (0.42")

En este episodio se observan la costumbre de tomar el té y la costumbre preparar la boda, representándose principalmente por el plano medio. Hay dos escenas que muestran la costumbre de tomar el té, con una duración de 26 segundos en total. El joven Xue Pan quiere que la doncella Baochan sea su concubina, por lo que manda esta doncella servir el té intencionadamente.

Por su parte, la señorita Jia Yingchun va a casarse con el joven Sun Shaozu, las criadas la ayudan vestirse y maquillarse, mostrando la costumbre de preparar la boda, con una duración de 42 segundos.

#### 4.30.3. Representación de la cortesía en la escena seleccionada del episodio XXX

Escena: El joven Xue Pan se propasa con la doncella Baochan

Escenario: Casa del joven Xue Pan. Interior. Noche.

Duración: [14:31-16:09]

Elegimos la escena del joven Xue Pan en la que se propasa con la doncella Baochan en el episodio XXX. La señorita Xue Baochai deja su casa en el Jardín de la Visita Sublime y

regresa a su propia casa con su familia para evitar las habladurías. Mientras que su hermano mayor —el joven Xue Pan— se casa con la señorita Xia Jingui. Una noche, el joven Xue Pan intenta sobrepasarse con la doncella Baochan cuando esta le sirve el té.



Costumbre de tomar el té 30-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

La esposa del joven Xue Pan —la señorita Xia Jingui— ha visto esta situación casualmente y está enojada. Sin embargo, esta señorita es muy siniestra y astuta y piensa una manera para castigar a su esposo. Solo pregunta al joven Xue Pan qué quiere, y este joven lujurioso se arrodilla frente a su esposa para pedirle la doncella Baochan para que sea su concubina.



Regla de arrodillarse 30-1  
(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El joven Xue Pan:

*Buena hermana, dame a Baochan y haré lo que quieras. Si quieres el cerebro de alguien, te lo conseguiré.*

La señorita Xia Jingui:

*Tonterías. Haz lo que quieras y tómala como concubina, si la quieres. Acéptala en tu propia habitación y evita cualquier habladuría. Yo no quiero nada.*

El joven Xue Pan:

*Oh buena hermana, no puedo agradecerte lo suficiente.*

En esta escena se observa la cortesía verbal a través del diálogo entre el joven Xue Pan y su esposa —la señorita Xia Jingui—. El joven Xue Pan trata a su mujer como «buena hermana». Es un tratamiento de respeto, aunque no son hermanos, el joven utiliza la palabra hermana para mostrar el cariño en la conversación, mostrando la cortesía. Después de alcanzar el deseo, el joven Xue Pan dice «no puedo agradecerte lo suficiente», que es una expresión cortés de agradecimiento.

En cuanto a la cortesía no verbal, se observa dos actos corteses en esta escena. El primer acto es el de la doncella Baochan sirviendo el té a Xue Pan; es la representación de la costumbre de servir el té en la familia. El segundo acto es el del joven Xue Pan arrodillándose frente a la señorita Xia Jingui para rogarle tener la doncella, mostrando la regla de arrodillarse. Aunque son cónyuges, se pueden arrodillar mutuamente dependiendo de diferentes ocasiones.

#### **4.31. Episodio XXXI. El jade espiritual es robado durante una bulliciosa fiesta**

##### **4.31.1. Sinopsis**

El señor Jia Zheng consiguió un ascenso en su trabajo. Todos los miembros de la familia Jia estaban muy contentos y organizaron un banquete para celebrarlo. Casualmente, la criada informó de que un árbol de begonia del jardín había florecido. Todos miembros fueron a ver las flores.

Al atardecer, el joven Jia Baoyu aún estaba mirando las flores del árbol de begonia y llorando. Le recordó a su doncella fallecida Qinwen. Además, el joven Jia Baoyu había perdido su jade, las criadas estaban muy preocupadas y lo buscaron por toda la mansión. Luego las señoras y señoritas lo supieron, toda la familia estaba en el caos.

Al amanecer del día siguiente, la administradora Wang Xifeng salió de su casa y encontró el jade destellando en un montón de nieve.

#### 4.31.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.31.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Qing An</b>	Mostar consideración a la persona por su mayor edad.	El joven Jia Lian (nieto) a la Anciana Dama (abuela).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[03:09-03:12] (0.03")
	Mostar consideración a la persona por su mayor edad.	La administradora Wang Xifeng (esposa del nieto) a la Anciana Dama (abuela) y.	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[34:23-34:28] (0.05")
<b>Da Qian</b>	Saludar a la persona por su mayor edad.	El joven Jia Lian (nieto) a la Anciana Dama (abuela).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[03:09-03:12] (0.03")

En el episodio XXXI se encuentran las expresiones corteses Qing An y Da Qian. La primera aparece dos veces, con una duración de 8 segundos en total. En ambos casos mostrando consideración a la persona por su mayor edad en un plano de conjunto. La expresión cortés Da Qian aparece solo una vez, con una duración de 3 segundos, mostrando el saludo a la persona por su mayor edad también en un plano de conjunto.

##### 4.31.2.2. Reglas de la familia

En el episodio XXXI se describen principalmente las escenas en las que el joven Jia Baoyu pierde su jade y cómo lo encuentra, por lo que no se produce las reglas de la familia.

#### 4.31.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La doncella Yuanyang (sirvienta) a la Anciana Dama (dueña).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto.	[05:40-05:58] (0.18")
	Té diario.	Una criada (sirvienta) al señor Jia Zheng y a la dama Wang (dueños).	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano americano.	[27:47-27:58] (0.11")
<b>Creer en las supersticiones</b>	Tapar el árbol con una tela roja para evitar espíritus malignos.	La doncella Xiren (sirvienta).	Casa del joven Jia Baoyu. Exterior. Día.	Plano general.	[22:04-22:20] (0.16")

Se observa la costumbre de tomar el té y la costumbre de creer en las supersticiones en este episodio. La primera aparece dos veces, con una duración de 29 segundos en total, mostrando el té diario de la familia Jia en un plano medio. La costumbre de creer en supersticiones aparece solo una vez, con una duración de 16 segundos, mostrando la doncella Xiren tapa el árbol con una tela roja para evitar espíritu maligno, por el plano general.

#### 4.31.3. Representación de la cortesía en escena seleccionada del episodio XXXI

Escena: El joven Jia Lian informa del ascenso laboral del señor Jia Zheng.

Escenario: Mansión Rong. Interior. Día.

Duración: [03:07-03:50]

Elegimos la escena del joven Jia Lian cuando informa a la Anciana Dama del ascenso laboral del señor Jia Zheng.

El joven Jia Lian entra el salón, saluda a la Anciana Dama mostrándole consideración por su mayor edad (Da Qian 31-1), y luego le cuenta el ascenso del señor Jia Zheng.



Da Qian 31-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El joven Jia Lian (a la Anciana Dama):

*—Presento mi respeto a la señora mayor. Felicidades, Anciana Dama.*

La Anciana Dama:

*—Bien.*

El joven Jia Lian:

*—Su señoría dijo que nuestro señor fue evaluado como el funcionario más calificado de la capital este año, por recomendación del Ministerio de Personal, teniendo en cuenta su trabajo duro y cautela. Su Majestad lo ha promovido preferentemente para que sea un funcionario local. Su señoría le ordenó informar primero a la Anciana Dama. Para complacerlo, su señoría regresa una vez que va a agradecer a Su Majestad el favor.*

La Anciana Dama (a los demás):

*—Dados prisa, dados prisa. Preparad la celebración.*

A través del diálogo entre el joven Jia Lian y la Anciana Dama, primero, se produce el saludo común «presentar respeto a alguien», y el saludo con tratamiento «la señora mayor» que es un tratamiento cortés de la Anciana Dama, mostrando consideración a la persona por su mayor edad los tratamientos. Luego, el joven Jia Lian felicita a la Anciana Dama por el ascenso de su hijo, esto se considera como un elogio directo. Aunque aparentemente es la felicitación del ascenso del señor Jia Zheng, es un elogio a la Anciana Dama puesto que el honor de la madre aumenta a medida que aumenta la posición de su hijo. Además, se observan los tratamientos corteses y formales tales como «su señoría» y «su majestad», referido al señor y al emperador, respectivamente.

La cortesía no verbal se representa por las dos expresiones corteses Da Qian y Qing An a la vez. Para saludar a la Anciana Dama, el joven Jia Lian hace Da Qian mientras muestra su respeto con la expresión cortés Qing An. Por las últimas palabras de la Anciana Dama en este diálogo, se deduce que va a organizar una celebración por el ascenso de su hijo, así se representa la costumbre de la celebración.



#### **4.32. Episodio XXXII. Suspiros por la salida de la señorita Jia Tanchun para casarse lejos de casa**

##### **4.32.1. Sinopsis**

La señorita casada Jia Yingchun regresó a la mansión Rong para visitar a su familia. La señorita Jia Yingchun se quejó de la violencia doméstica que sufrió en la casa de su esposo y lloró mucho. Luego el joven Jia Baoyu fue a ver su prima, Jia Yingchun, y hablaron de la doncella fallecida Qinwen. Se sintieron muy tristes.

En este momento, una criada informó con urgencia de que, según el decreto imperial, la señorita Jia Tanchun debía casarse con el rey del país vecino para cumplir un matrimonio de conveniencia.

Al llegar el día de salir, todos los miembros de la familia Jia se despidieron de la señorita Jia Tanchun y la acompañaron al embarcadero. Todo el mundo lloraba sin parar.

#### 4.32.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.32.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	La señorita Jia Tanchun (noble) a la madre del príncipe de Nan'an (familia imperial).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:47-13:58] (0.11")
	Mostrar consideración a la persona por su mayor edad.	La administradora Wang Xifeng (esposa del sobrino) a la dama Wang (tía).	Casa de la dama Wang. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[25:55-25:57] (0.02")
<b>Da Qian</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	Un criado (sirviente) al joven Jia Baoyu (dueño).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[07:59-08:01] (0.02")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	La administradora Wang Xifeng (esposa del sobrino) a la dama Wang (tía).	Casa de la dama Wang. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[25:55-25:57] (0.02")
<b>Gui Bai</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	La señorita Jia Tanchun (noble) a la madre del príncipe de Nan'an (familia imperial).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:47-13:58] (0.11")
	Recibir el compromiso matrimonial.	La señorita Jia Tanchun (noble) a la madre del príncipe de Nan'an (familia imperial).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto.	[16:27-16:35] (0.08")
	Recibir el decreto imperial.	Los señores Jia Zhen, Jia She, Jia Lian (noble) al eunuco de palacio (sirviente imperial).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[26:40-26:49] (0.09")
	Despedirse de la persona de alto estatus social.	La señorita Jia Tanchun y las señoras de la familia Jia (noble) a la madre del príncipe de Nan'an y Jia Tanchun (familia imperial).	Embarcadero. Exterior. Día.	Plano general.	[39:52-40:18] (0.26")

En el episodio XXXII se encuentra las expresiones corteses Qing An, Da Qian, Wan Fu y Gui Bai. Entre ellas, Gui Bai aparece 4 veces, con una duración de 54 segundos en total, que es la más frecuente. Tiene diferentes motivos tales como saludar, recibir el decreto imperial, y despedirse. Qing An está en el segundo lugar, aparece 2 veces, con una duración

de 13 segundos, mostrando consideración a las personas.

En cuanto al tipo de plano, se destaca el plano de conjunto, representando la relación y acciones entre los personajes en las diferentes escenas. También se utiliza el plano medio para mostrar Gui Bai hecho por la señorita Jia Tanchun, reflejando su tristeza por tener que contraer matrimonio por conveniencia de la familia; se utiliza el plano general en la despedida de la marcha de la señorita Jia Tanchun, mostrando la gran categoría del matrimonio imperial.

#### 4.32.2.2. Reglas de la familia

En el episodio XXXII se destacan la trama del casamiento de la señorita Jia Tanchun, mostrando principalmente las costumbres matrimoniales y pocas escenas en la familia. Por lo tanto, no se encuentran las reglas de la familia en este episodio.

#### 4.32.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Vehículo habitual.	La madre del príncipe de Nan'an (familia imperial) y sus criados acompañados (sirvientes).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto y plano medio largo.	[10:08-10:24] (0.16")
	Vehículo habitual.	La madre del príncipe de Nan'an (familia imperial) y sus criados acompañados (sirvientes).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[16:52-17:00] (0.08")
	Vehículo matrimonial.	La señorita Jia Tanchun (dueña) y los criados (sirvientes).	Embarcadero. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[41:36-43:20] (1.44")
<b>Costumbre matrimonial</b>	Hacer un compromiso formal de matrimonio.	La madre del príncipe de Nan'an (familia imperial) y la señorita Jia Tanchun (nobleza).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano general, <i>zoom in</i> , plano de detalle, plano de conjunto y primer plano.	[15:37-16:40] (1.03")
	Representar la despedida de la novia y su familia.	La madre del príncipe de Nan'an (familia imperial) y los miembros de la familia Jia (nobles).	Embarcadero. Exterior. Día.	Primer plano, <i>zoom out</i> , plano general, plano americano, movimiento de la cámara de derecha a izquierda y <i>zoom in</i> .	[38:51-44:32] (5.41")

Se observan la costumbre de desplazarse en palanquín y la costumbre de la ceremonia matrimonial en este episodio. Hay tres desplazamientos en palanquín, con una duración de 2 minutos y 8 segundos en total. Dos veces se utiliza el palanquín como el vehículo habitual, y la otra como vehículo matrimonial y se representan principalmente con planos conjuntos. La costumbre matrimonial aparece en dos escenas, con una duración de 6 minutos y 44 segundos en total. Se representan con diferentes tipos de plano y distintos movimientos de cámara, tanto en la despedida de los miembros de la familia Jia marchando hacia el embarcadero. La despedida de la señorita Jia Tanchun se representa en tiempo real y no aparece la elipsis en ningún momento de esta escena.

#### 4.32.3. Representación de la cortesía en escena seleccionada del episodio XXXII

Escena: La marcha de la señorita Jia Tanchun.

Escenario: Embarcadero. Exterior. Día.

Duración:[38:51-44:32]

Elegimos la escena de la marcha de la señorita Jia Tanchun que representa la ceremonia matrimonial.

La escena se desarrolla sin diálogo. El segmento sonoro está ocupado por la música de celebración. Procedente de una orquesta que interprete una marcha de despedida de la señorita Jia Tanchun hacia el barco que la llevará al país exterior para contraer matrimonio con un príncipe que no aparecerá nunca en escena.

La señorita Jia Tanchun ha sido elegido como la novia del matrimonio de conveniencia. Las señoras de la familia Jia y la madre del príncipe de Nan'an se despiden de ella en las escaleras superiores del embarcadero.

Una larga alfombra roja larga conduce a las escaleras, y más de 40 sirvientes están de pie a ambos lados. En la parte superior de la escalera se encuentran las señoras de la familia Jia y la madre del príncipe de Nan'an. La señorita Jia Tanchun va hacia la plataforma alta con un vestido rojo de novia despidiéndose de las señoras (Gui Bai 32-1).



Gui Bai 32-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Despedida 32-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Después de despedirse de la familia, la señorita Jia Tanchun baja las escaleras y se desplaza con un palanquín rojo hacia la salida del embarcadero (desplazarse con palanquín 32-1). De allí ha llegado el punto de marcharse.



Desplazarse con palanquín 32-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Debido a la ausencia de diálogos, no procede la cortesía verbal.

En cuanto a la cortesía no verbal, se observan la expresión cortés Gui Bai, la costumbre de desplazarse con palanquín y la costumbre de la ceremonia matrimonial. La señorita Jia Tanchun hace Gui Bai —la expresión cortés más formal— para despedirse de su familia. Como hija de la concubina Zhao —concubina del señor Jia Jing—, la señorita Jia Tanchun no tiene igual estatus que otras hijas de las esposas de los señores de la familia Jia. Ha sido elegido como la hija adoptiva de la madre del príncipe de Nan'an para casarse con un

príncipe extranjero y satisfacer los intereses políticos. Así se aumenta su nivel social, teniendo tratamiento de princesa y representando a la familia imperial. Por lo tanto, la boda y la despedida de la familia deben cumplir con los estándares reales. Esta escena muestra la gran categoría del ceremonial de la marcha de la novia, representando el poder y el honor de la familia imperial. Además se encuentra la costumbre de desplazarse con palanquín, aunque solo recorre una pequeña distancia entre las escaleras y la salida del embarcadero para mostrar la distinguida identidad real de la señorita Jia Tanchun. Así el uso del palanquín representa el vehículo habitual del matrimonio, sino también un símbolo de la autoridad imperial.

### **4.33. Episodio XXXIII. Desolación por las tristes noticias de la muerte de la señorita Lin Daiyu**

#### **4.33.1. Sinopsis**

A la familia de la señorita Shi Xiangyun le registraron la casa y confiscaron la propiedad. Algunos de sus bienes materiales fueron enviados a la mansión Rong y la administradora Wang Xifeng los recibió a escondidas. Su esposo Jia Lian estaba furioso, culpándola por no comentarlo con las mayores de la mansión.

El señor Jia Zheng creyó que la caída de la familia fue causada por su lujosa forma de vida, por la razón que mandó a su hijo Jia Baoyu a la guerra, con el príncipe de Pekín, para conocer la vida real por propia experiencia.

Después de que el joven Baoyu se fuera, la antigua enfermedad de la señorita Lin Daiyu se agravó cada día más. Por otro lado, en la casa de la tía Xue, la criada informó de que su hijo Xue Pan había matado a un señor por disputarse a un actor por lo que había sido arrestado.

Un día, un criado que acompañaba al joven Jia Baoyu regresó a la mansión e informó a la familia de que Baoyu se había involucrado en un robo y había fallecido, quedando únicamente su jade. Las desgracias nunca vienen solas, la familia del esposo de la señorita Jia Yingchun mandó un criado a informar de la muerte de la señorita Jia Yingchun. En ese momento, la doncella íntima de la señorita Lin Daiyu entregó un pañuelo con sangre a la Anciana Dama, quien al verlo comenzó a llorar de pena.

La señorita Lin Daiyu soportó la tos y paseó sola en el jardín. De repente, escuchó a las criadas hablar de la muerte de Baoyu; la señorita Lin Daiyu lo creyó y su espíritu quedó paralizado. Luego, la señorita Lin Daiyu, que estaba gravemente enferma, y, continuó tosiendo sangre.

Por fin el joven Jia Baoyu se salvó y regresó a la mansión Rong. Corrió a la casa de la señorita Lin Daiyu, pero esta había fallecido y la casa estaba totalmente vacía.

#### 4.33.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.33.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración a las personas de alto estatus social.	La doncella Pinger (sirvienta) a la Anciana Dama y la dama Wang (dueñas).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[17:39-17:43] (0.04")
	Mostrar consideración a las personas de alto estatus social.	El criado Mingyan (sirvienta) a los miembros varones de la familia Jia (dueños).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto.	[55:41-55:45] (0.04")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	La doncella Pinger (sirvienta) a la Anciana Dama y la dama Wang (dueñas).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[17:41-17:43] (0.02")
<b>Gui Bai</b>	Informar a la persona de alto estatus social.	Un criado (sirvienta) a la dama Wang (dueña).	Casa de la dama Wang. Interior. Día.	Plano entero.	[45:29-45:35] (0.06")
<b>He Shi</b>	Orar.	La doncella Zijuan (sirvienta).	Casa de la señorita Lin Daiyu. Exterior. Día.	Plano medio corto.	[36:38-36:45] (0.07")

En el episodio XXXIII se encuentran las expresiones corteses Qing An, Wan Fu, Gui Bai y He Shi. Entre ellas, Qing An aparece dos veces, con una duración de 8 segundos, que es la más frecuente. Se representan por el plano de conjunto y el plano medio respectivamente, ambos mostrando consideración a las personas de alto estatus social.



#### 4.33.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acto	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Levantar la cortina de la puerta.	Una criada (sirvienta) a la tía Xue y a la señorita Xue Baochai (dueñas).	Casa de la dama Wang. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[24:35-24:53] (0.18")
<b>Humilde</b>	Parar de hablar y hacer reverencias cuando pasa el coche de la dueña.	Los criados (sirvientes) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano americano y plano general.	[11:19-11:33] (0.14")
<b>Arrodillarse</b>	Informar el estado de la enferma.	La doncella Zijuan (sirvienta) a la Anciana Dama (dueña).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[21:35-22:18] (0.43")

Se observan la regla de entrar y salir de la casa, la regla de humilde y la regla de arrodillarse en este episodio. Entre ellas, la regla de arrodillarse aparece con una duración de 43 segundos, que es la más larga, mostrando la criada levanta la cortina de la puerta para entrar los dueñas.

En cuanto al tipo de plano, se utilizan los planos conjuntos en la representación de la regla de entrar y salir de la casa y de la regla de arrodillarse, mostrando las relaciones y interacciones entre los personajes. Para representar la regla de humilde, se utiliza el plano americano y el plano general, mostrando los comportamientos de los sirvientes cuando pasa el coche de la dueña.

#### 4.33.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Té diario.	La doncella Xiren (sirvienta) a la dama Wang (dueña).	Casa de la dama Wang. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[40:41-41:09] (0.28")

Se observa una vez la costumbre de tomar el té como la bebida diaria en este episodio, con una duración de 28 segundos, mostrando la doncella sirve el té a su dueña en la casa por un plano medio largo.

#### 4.33.3. Representación de la cortesía en escena seleccionada del episodio XXXIII

Escena: La muerte de la señorita Lin Daiyu.

Escenario: Casa de la señorita Lin Daiyu. Interior. Día.

Duración:[00:57:21-01:00:18]

Elegimos la escena de la muerte de la señorita Lin Daiyu del episodio XXXIII. Aunque aparece solo un personaje —el joven Jia Baoyu— en esta escena, se muestra indirectamente el fallecimiento de la señorita Lin Daiyu. Después de ser rescatado, el joven Jia Baoyu regresa a la mansión Rong y busca a su prima favorita en todas las partes de la mansión Rong, pero no la encuentra. Al entrar la casa de la señorita Lin Daiyu, se observa que la habitación está vacía y no parece ninguna sirvienta. El joven Jia Baoyu se da cuenta en este momento de que su amante ya no está en este mundo. Lloro mucho y repite el nombre de la señorita Lin Daiyu.



(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El joven Jia Baoyu (llorando):

—*Primita Lin, primita Lin. Regresé.*

En esta escena, el joven Jia Baoyu utiliza el tratamiento «primita Lin» varias veces para llamar a la señorita Lin Daiyu. Es una forma cortés para expresar el cariño por parte del joven Jia Baoyu, mostrando su extraño y tristeza.

En cuanto a la cortesía no verbal, no se lo presenta en esta escena. La señorita Lin Daiyu es la protagonista de la serie de televisión, en teoría, su muerte debería ser representada en escenas importantes. Sin embargo, solo se observa en la escena anterior que la señorita Lin Daiyu está muy enferma en la cama llorando. No narra la situación de su muerte, ni la realización de su funeral. De esta manera viola la costumbre funeral de la cultura tradicional china. Porque en aquel momento, la familia Jia ya ha declinado, la Anciana Dama y la concubina imperial han decidido la esposa ideal del joven Jia Baoyu —la señorita Xue Baochai— para satisfacer los intereses de la familia Jia. Por lo tanto, la familia Jia no presta atención a la muerte de la señorita Lin Daiyu —una huérfana que no ayuda al interés familiar—, ni organiza un funeral para ella. Incluso oculta la noticia de su muerte para permitir que el joven Jia Baoyu se casara con la señorita Xue Baochai lo antes posible. La falta de la cortesía no verbal en esta escena no solo refleja la esencia de los intereses familiares aristocráticos de la sociedad feudal, sino que también destaca el destino de la tragedia de la señorita Lin Daiyu.

#### **4.34. Episodio XXXIV. La poderosa administradora Wang Xifeng se resigna al destino**

##### **4.34.1. Sinopsis**

Ese día, la mansión Rong estaba decorada con faroles y banderines de colores, extremadamente animada. Fue el día de la boda del joven Jia Baoyu y la señorita Xue Baochai.

En la cámara nupcial, el joven Baoyu se sentó al lado de Baochai, pero todavía pensó en su amor por Lin Daiyu. Entre risas y felicidades, el joven Jia Lian les informó que la concubina imperial había fallecido.

Debido a la muerte de la concubina imperial, por una parte, la Anciana Dama estaba excesivamente triste y cayó enferma, al borde de la muerte. Por otra parte, la familia tuvo más asuntos y gastos. La administradora Xifeng, también enferma, no tenía ganas de manejar los asuntos de la casa. La señorita Xue Baochai —esposa del joven Jia Baoyu— empezó a administrar la mansión Rong. Aprovechando la pérdida de poder de la administradora Wang Xifeng, los señores Jia Lian y Jia Zhen la acusaron de todas sus fechorías y malas gestiones los hechos malos a la dama Wang. La administradora Wang Xifeng fue incapaz de dar una explicación convincente para la autodefensa y cayó desmayada.

#### 4.34.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.34.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Despedirse.	El señor Jia She (noble) y el médico Zhang (gente común).	Casa del señor Jia She. Interior. Noche.	Plano de conjunto.	[09:02-09:04] (0.02")
	Saludar a la persona de mayor edad.	El joven Jia Lian (hijo y sobrino) a la dama Xing (madre) y a la dama Wang (tía).	Casa del joven Jia Lian. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[35:54-35:58] (0.04")
<b>Gong Shou</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	El mayordomo (sirviente) al eunuco de palacio (sirviente imperial).	Mansión Rong. Exterior. Noche.	Plano general.	[05:51-05:53] (0.02")
	Informar.	El joven Jia Lian (hijo y sobrino) a la dama Xing (madre) y a la dama Wang (tía).	Casa del joven Jia Lian. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[35:54-35:58] (0.04")
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración a la persona por su alto estatus social.	La doncella Pinger (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng, la dama Wang (dueñas).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[20:15-20:18] (0.03")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de mayor edad.	La doncella Pinger (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng y a la dama Wang (dueñas).	Casa de la administradora Wang Xifeng. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[20:15-20:17] (0.02")

En el episodio XXXIV se encuentran las expresiones corteses Zuo Yi, Gong Shou, Qing An y Wan Fu, representándose principalmente por el plano de conjunto. Entre las expresiones corteses, Zuo Yi y Gong Shou aparecen dos veces, con una duración de 6 segundos, respectivamente. Zuo Yi se muestra el saludo entre los miembros de la familia Jia y la despedida entre el señor Jia She y el médico. Gong Shou se representa el saludo entre los sirvientes y el joven Jia Lian pone de manifiesto las intrigas de su mujer frente a las señoras de la familia Jia.

#### 4.34.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acto	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Entrar y salir de la casa</b>	Ponerse la ropa exterior para salir de la casa.	La doncella Xiren (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa del joven Jia Baoyu. Interior. Día.	Plano americano.	[24:09-24:20] (0.11")
<b>Arrodillarse</b>	Informar la muerte de la concubina imperial.	El joven Jia Lian (nieto) a la Anciana Dama (abuela).	Sala de boda. Interior. Noche.	Plano entero.	[07:03-07:28] (0.25")
	Informar y acusar.	La concubina Qitong (nuera) a la dama Xing (suegra).	Casa del joven Jia Lian. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[33:19-33:37] (0.18")
	Informar y acusar.	La doncella Shanjie (sirvienta) a los miembros de la familia Jia (dueños).	Casa del joven Jia Lian. Interior. Día.	Plano entero.	[34:28-35:34] (1.06")
	Informar y acusar.	Los criados Xinger y Wanger (sirvientes) a los miembros de la familia Jia (dueños).	Casa del joven Jia Lian. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[36:03-37:54] (1.51")
	Pedir perdón.	La administradora Wang Xifeng a las señoras de la familia Jia (familia).	Casa del joven Jia Lian. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[38:00-38:27] (0.27")

Se observa la regla de ponerse la ropa exterior para salir de la casa y la regla para informar o acusar a otros de arrodillarse en este episodio, representándose principalmente por el plano americano y el plano entero. Se representa con mayor frecuencia la regla de arrodillarse, en total son 5 veces, con una duración total de 4 minutos y 7 segundos para informar la muerte de la concubina imperial, poner de manifiesto las intrigas de la administradora Wang Xifeng y para pedir perdón. Desde entonces, la administradora Wang Xifeng ha perdido la confianza de los miembros familiares y su poder en la familia Jia.

#### 4.34.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Costumbre de la ceremonia matrimonial</b>	Mostrar la organización de la ceremonia de la boda.	El pueblo y los criados de la familia Jia (nobles).	Mansión Rong. Exterior. Noche.	Plano general y plano de conjunto.	[02:56-03:25] (0.29")
	Mostrar la organización de la ceremonia de la boda.	El joven Jia Baoyu, la señorita Xue Baochai (dueños) y los criados (sirvientes).	Cámara nupcial. Interior. Noche.	Plano detalle, plano medio largo y <i>zoom in</i> .	[03:26-05:47] (2.21")
	Mostrar la organización de la ceremonia de la boda.	El joven Jia Baoyu, la señorita Xue Baochai, los miembros de la familia Jia (dueños) y los criados (sirvientes).	Cámara nupcial. Interior. Noche.	Plano de conjunto, plano medio corto y <i>zoom in</i> .	[05:56-06:52] (0.56")

Se encuentra las costumbres de ceremonia matrimonial 3 veces en el episodio XXXIV, mostrando la organización de la boda del joven Jia Baoyu y la señorita Xue Baochai en la mansión Rong. Se utiliza varios tipos de plano, tales como el plano general para describir el entorno de la boda, el plano de detalle para las decoraciones tradicionales de la boda, el plano de conjunto para mostrar las interacciones y relaciones entre los novios y los demás y el plano medio para expresar las emociones de los protagonistas de la boda. Además, también aparece el uso de *zoom in*, mostrando los detalles de los objetos de celebración.

#### 4.34.3. Representación de la cortesía en escena seleccionada del episodio XXXIV

Escena: La boda del joven Jia Baoyu y la señorita Xue Baochai

Escenario: Cámara nupcial. Interior. Noche.

Duración:[03:43-06:38]

Elegimos la escena de la boda del joven Jia Baoyu y la señorita Xue Baochai.

Dentro de la cámara nupcial, el novio Jia Baoyu está sentado en la cama y dos doncellas sostienen a la novia Xue Baochai —con el pañuelo rojo cubriendo la cabeza— y la dejan sentarse junto al novio (Costumbre matrimonial 34-1). Luego el novio Jia Baoyu levanta el pañuelo para ver su esposa (Costumbre matrimonial 34-2). Esta acción es muy importante en la ceremonia matrimonial de la tradición china, debe realizarla por el novio mismo, mostrando el cumplimiento de la ceremonia. Además, se encuentra que todas las decoraciones de la cámara son rojas, incluyendo los vestuarios de los novios y las doncellas. El rojo es un color representativo en la cultura tradicional china, que simboliza la felicidad y fortuna en la boda.



Costumbre matrimonial 34-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Costumbre matrimonial 34-2

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Después viene un grupo de criadas con bandejas poniendo frutas secas, tales como dáttil rojo, cacahuete y otros que tienen positivos significados simbólicos, los extienden sobre la cama de los novios para felicitarles y pedir buena suerte (Costumbre matrimonial 34-3) y (Costumbre matrimonial 34-4).





Costumbre matrimonial 34-3

(Fuente: fotograma capturado de la serie)



Costumbre matrimonial 34-4

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Mientras las criadas esparcen los frutos secos, la dama Zhou, como presentadora de la ceremonia, da las bendiciones a los novios en voz alta.

La dama Zhou:

*—Se extendió en el este de la cama, la pareja bebe vino tinto. Se extendió en el sur de la cama, la pareja está en armonía para siempre. Se extendió en el oeste de la cama, las sedas de la bolsita caen en cuatro esquinas.*

Por un lado, las palabras de la dama Zhou expresan todos los buenos deseos de la familia Jia a los jóvenes novios, mostrando la cortesía verbal en la boda tradicional china. Por otro lado, las decoraciones de la cámara nupcial, el uso del color rojo, las acciones de los novios y de las sirvientas muestran las características de una boda tradicional de la familia noble, que representa la costumbre de ceremonia matrimonial de la sociedad feudal china.

#### **4.35. Episodio XXXV. La mansión arruinada llega a su fin**

##### **4.35.1. Sinopsis**

Después de casarse, aunque la señorita Xue Baochai fue una buena esposa y cuidó de Baoyu muy bien, no podía hacer que el joven Jia Baoyu olvidara su amor por la señorita fallecida Lin Daiyu.

El señor Jia Zheng se degradó por descuidar los deberes de su cargo. Poco después, los funcionarios acudieron a las mansiones Rong y Ning y realizaron el registro, según decreto imperial.

A la familia Jia se les registró la casa y confiscó la propiedad. Los señores Jia Zheng, Jia She y otros fueron destituidos del cargo e investigados por los funcionarios.

La abuela Liu conocía el mal estado de la familia Jia y preguntaba por la situación de la administradora Wang Xifeng en todos los lugares. Por fin la encontró en una cárcel y la administrador Wang Xifeng le dijo que su hija había sido vendida a un señor del campo. La anciana decidió que iba a buscar la hija perdida de la administradora Wang Xifeng y esta se arrodilló frente a la abuela Liu para expresar su agradecimiento.

## 4.35.2. Fichas de la representación de la cortesía

### 4.35.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Zuo Yi</b>	Pedir la ayuda.	El señor Jia Zheng (noble) al funcionario Jia Yucun (funcionario).	Casa del señor Jia Zheng. Exterior. Día.	Plano americano.	[07:24-07:34] (0.10")
<b>Gong Shou</b>	Mostrar consideración al emperador.	El señor Jia Zheng (noble) y el funcionario Jia Yucun (funcionario).	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[05:10-05:21] (0.11")
	Mostrar consideración al emperador.	El señor Jia Zheng (noble) y el funcionario Jia Yucun (funcionario).	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[06:04-06:11] (0.07")
	Mostrar consideración al emperador.	El señor Jia Zheng (noble) y el funcionario Jia Yucun (funcionario).	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[06:22-06:28] (0.06")
	Para contestar.	El funcionario Jia Yucun (funcionario) al señor Jia Zheng (noble).	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[07:40-07:44] (0.04")
	Saludar.	El señor Jia Zheng (noble) al funcionario (funcionario).	Mansión Rong. Exterior. Día.	Plano americano contrapicado.	[10:48-10:51] (0.03")
<b>Qing An</b>	Mostrar consideración al príncipe.	El funcionario al príncipe de Zhongshun (familia imperial).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:10-13:13] (0.03")
	Mostrar consideración a la persona de alto estatus social.	Baner (nieto de la abuela Liu) a la administradora Wang Xifeng (parientes lejanos).	Prisión. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[37:21-37:49] (0.28")
<b>Da Qian</b>	El funcionario saluda al príncipe.	El funcionario al príncipe de Zhongshun (familia imperial).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:10-13:13] (0.03")
<b>Wan Fu</b>	Saludar a la persona de alto estatus social.	La abuela Liu (gente del pueblo) al funcionario de prisiones.	Prisión. Exterior. Día.	Plano de conjunto.	[35:33-35:36] (0.03")
<b>Gui Bai</b>	Recibir el decreto imperial.	Los señores Jia Zheng, Jia She, Jia Lian (nobles) al príncipe de Zhongshun (familia imperial).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[13:25-13:47] (0.22")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	Baner (nieto de la abuela Liu) a la administradora Wang Xifeng (parientes lejanos).	Pasillo de la prisión. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[37:21-37:49] (0.28")

En el episodio XXXV, se observan las expresiones corteses tales como Zuo Yi, Gong Shou, Qing An, Da Qian, Wan Fu y Gui Bai. Entre ellas, Gui Bai aparece 2 veces, con una duración de 50 segundos en total, Gong Shou aparece 5 veces, con una duración total de 31 segundos y Qing An aparece 2 veces, con una duración de 31 segundos también. Como ya se ha producido el punto de caída de la familia Jia, el señor Jia Zheng invita al funcionario Jia Yucun para pedir su ayuda. Durante la conversación, al mencionar al emperador, el señor Jia Zheng suele hacer Gong Shou, mostrando la consideración y la veneración. La expresión cortés Qing An se representa en los encuentros entre el funcionario y el príncipe de Zhongshun en la mansión Rong, y entre el nieto y la administradora Wang Xifeng en la prisión, en los dos casos se muestra consideración a la persona de alto estatus social.

Se utilizan los planos conjuntos con mayor frecuencia en el interior de la mansión Rong, representando los saludos en diferentes ocasiones y la recepción del decreto imperial por parte de los señores de la familia Jia. La representación de la expresión cortés Gong Shou solo lo hacen por el señor Jia Zheng y el funcionario Jia Yucun en su conversación cuando mencionan al emperador. Durante su conversación, suele utilizar los planos medios para subrayar las acciones de la parte superior del cuerpo de los dos personajes.

#### 4.35.2.2. Reglas de la familia

Regla	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Arrodillarse</b>	Esperar el castigo político.	Los señores Jia Zheng, Jia She, Jia Lian y Jia Yucun (nobles).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano medio corto, plano de conjunto y movimiento de la cámara de derecha a izquierda.	[15:02-15:15] (0.13")
	Esperar el castigo político.	Los señores Jia Zheng, Jia She, Jia Lian (nobles) y el funcionario Jia Yucun (funcionario).	Mansión Rong. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[15:48-16:17] (0.29")
	Saludar y mostrar consideración.	El joven Jia Yun (sobrino) al joven Jia Baoyu (tío).	Pasillo de la prisión. Interior. Día.	Plano medio corto.	[28:30-28:42] (0.12")

Regla	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Arrodillarse</b>	Saludar y mostrar consideración.	La doncella Xiaohong (sirvienta) a la administradora Wang Xifeng (dueña).	Pasillo de la prisión. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[36:06-36:15] (0.09")
	Saludar y mostrar consideración.	La abuela Liu a la administradora Wang Xifeng (parientes lejanas).	Pasillo de la prisión. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[37:10-37:15] (0.05")
	Dar gracias.	La abuela Liu a la administradora Wang Xifeng (parientes lejanas).	Pasillo de la prisión. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[39:34-40:41] (1.07")
	Mostrar respeto.	La abuela Liu a la administradora Wang Xifeng (parientes lejanas)	Pasillo de la prisión. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[39:41-40:41] (1.00")
	Mostrar respeto.	La doncella Xiaohong (sirvienta) al joven Jia Baoyu, la administradora Wang Xifeng (dueños).	Pasillo de la prisión. Interior. Día.	Plano medio corto.	[42:47-43:09] (0.22")
	Dar gracias.	La doncella Xiaohong y la abuela Liu (gente del pueblo) al funcionario de prisión.	Pasillo de la prisión. Interior. Día.	Plano de conjunto.	[44:05-44:11] (0.06")
	Dar gracias y expresar respetos.	El joven Jia Baoyu, la administradora Wang Xifeng, la doncella Xiaohong y la abuela Liu (parientes lejanos)	Pasillo de la prisión. Interior. Día.	Plano de conjunto y plano medio.	[44:30-44.40] (0.10")

En el episodio XXXV, solo se observa la regla de familia de arrodillarse, con una duración en total de 3 minutos y 53 segundos. Se utiliza para esperar el castigo político, dar gracias, saludar, y mostrar respeto. Habitualmente, no es necesario arrodillarse para saludar con excepción de las ocasiones oficiales e importantes. Sin embargo, en este episodio, el poder de la familia Jia ya está en decadencia. Algunos miembros de la familia han sido encarcelados y algunos han sido vendidos como esclavos. El joven Jia Baoyu y la administradora Wang Xifeng han sido encarcelados. Aunque son prisioneros, los sirvientes y los parientes les tratan como los dueños, incluso les saludan arrodillándose para mostrar respeto y simpatía en sus encuentros.

En cuanto al tipo de plano, aparecen principalmente los planos medios y de conjunto para mostrar las relaciones entre los personajes y sus emociones en el encuentro después de estar separados mucho tiempo.

#### 4.35.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Tomar el té</b>	Tomar té mientras conversan.	El señor Jia Zheng (noble) y el funcionario Jia Yucun.	Casa del señor Jia Zheng. Interior. Día.	Plano medio corto.	[04:56-06:51] (1.55")
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Vehículo habitual.	El señor Jia Zheng (dueño) y los criados (sirvientes).	Patio de la casa del señor Jia Zheng. Exterior. Noche.	Plano medio corto y plano general.	[04:11-04:43] (0.32")

En este episodio se encuentra la costumbre de tomar el té y la costumbre de desplazarse en palanquín. La costumbre de tomar el té representa el té diario de la familia Jia, que en esta escena tiene una duración de 1 minuto y 55 segundos en total. Aquí esta serie de acciones de tomar el té, produce una pausa en la conversación entre el señor Jia Zheng y el funcionario Jia Yucun.

La costumbre de desplazarse en palanquín muestra el uso del palanquín como un vehículo habitual, con una duración de 32 segundos en total en esta escena. Se muestra el señor Jia Zheng, que ya ha sido degradado en su cargo de regreso a la casa en el palanquín. En cuanto al tipo de plano, aparecen principalmente los planos medios en las representaciones de las dos costumbres.

#### 4.35.3. Representación de la cortesía en escena seleccionada del episodio XXXV

Escena: El señor Jia Zheng pide ayuda al funcionario Jia Yucun.

Escenario: Mansión Rong. Exterior. Día.

Duración: [06:52-07:47]

Elegimos la escena del señor Jia Zheng pidiendo ayuda al funcionario Jia Yucun en el episodio XXXV.

El funcionario Jia Yucun fue a visitar al señor Jia Zheng. Al despedirse, el señor Jia Zheng le pide ayuda para resolver los problemas políticos de la familia Jia, por lo que le hizo Zuo Yi para hacer su petición (Zuo Yi 35-1).



Zuo Yi 35-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El señor Jia Zheng:

*—Yucun, ya que tienes una mejor relación con la Mansión Zhongshun, solo podemos molestarte en mediar cuando algo sucede.*

Por su lado el funcionario Jia Yucun hizo Gong Shou para responderle con cortesía (Gong Shou 35-1).



Gong Shou 35-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

El funcionario Jia Yucun:

—*Por supuesto.*

El señor Jia Zheng llama al funcionario Jia Yucun solo con su nombre, es un tratamiento cariñoso entre los amigos que puede acercar la distancia entre ellos. Luego, utiliza la expresión indirecta «podemos molestarte» para mostrar su consideración, que es una estrategia común en la conversación diaria. Así se observa la representación de la cortesía verbal.

En cuanto a la cortesía no verbal, se observan las expresiones corteses Zuo Yi y Gong Shou, mostrando la etiqueta general entre los dos amigos.



#### **4.36. Episodio XXXVI. Una vasta y blanca extensión de inmenso universo**

##### **4.36.1. Sinopsis**

Después de la despedida de la administradora Wang Xifeng, la abuela Liu Yu encontró a la señorita Jia Xichun mendigando en la calle. Las dos lloraron mucho al verse.

Resultó que la hija de la administradora Wang Xifeng había sido vendida por su tío para ser prostituta, pero la abuela Liu gastó todo su dinero para redimir a la hija de la miseria. La administradora Wang Xifeng murió en la cárcel. Su cadáver fue envuelto en estera de paja y enterrado en la nieve.

Bajo los esfuerzos del joven Jia Yun —el pariente lejano de la familia Jia—y otros, el joven Jia Baoyu fue finalmente derrotado. Después de ser liberado de la prisión, fue a visitar a un viejo amigo y este se casó con la doncella Xiren —fue la doncella favorita del joven Jia Baoyu—. Al siguiente día, la doncella Xiren informó a la señorita Xue Baochai que su esposo Jia Baoyu estaba en la casa, pero el joven Jia Baoyu se había ido sin despedirse.

El joven Jia Baoyu se marchó en medio de una fuerte nevada. Un coche de prisiones vino por la carretera, el prisionero fue Jia Yucun —el funcionario que realizó el registro de la familia Jia—.

El joven Jia Baoyu caminó en la distancia, y los cielos y la tierra se unieron en un blanco sin fin.

#### 4.36.2. Fichas de la representación de la cortesía

##### 4.36.2.1. Etiqueta general

Nombre de la etiqueta	Motivo	Identities y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>He Shi</b>	Orar.	La administradora Wang Xifeng (noble).	Prisión. Interior. Día.	Plano medio corto.	[03:27-03:40] (0.03")
	Orar.	Le señorita Shi Xiangyun (noble).	Barco. Exterior. Noche.	Plano general y plano de conjunto.	[20:15-20:20] (0.05")
	Orar.	La señorita Shi Xiangyun (noble).	Barco. Exterior. Noche.	Plano entero, <i>zoom in</i> y plano medio corto.	[20:28-21:06] (0.38")

En el episodio XXXVI la única expresión cortés que aparece es He Shi. Aparece tres veces con una duración de 46 segundos en total. La primera vez la hace por la administradora Wang Xifeng con motivo de orar en la prisión; la señorita Shi Xiangyun la hace en dos ocasiones con el motivo de rezar en el barco donde ejerce la prostituta. En este momento, la gloriosa familia Jia ha desaparecido de este mundo, y la mayoría de los miembros importantes de la familia han muerto o han sido vendidos como esclavos. Los sirvientes también se han marchado. La administradora Wang Xifeng ha sido encarcelada por el emperador. Su hija ha sido vendida a un burdel y no tiene ninguna noticia de ella, por lo que reza para que la abuela Liu pueda encontrar y rescatar a su hija. Antes del declive de la familia Jia, la familia de la señorita Shi Xiangyun había sido saqueada, y ella vendida a un barco como prostituta. Ella reza en la proa de la embarcación para que los supervivientes de la familia Jia puedan vivir mejor, pero no puede ser dominar su propio destino.

En esta escena se narran las acciones con planos medios, planos generales, planos de conjunto y planos enteros para expresar las emociones de los personajes.

#### 4.36.2.2. Reglas de la familia

Regla	Acto	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Arrodillarse</b>	Pedir ayuda.	La abuela Liu y la proxeneta (gente del pueblo).	Prostíbulo. Interior. Día.	Plano medio largo.	[09:34-09:54] (0.20")
	Saludar a la persona de alto estatus social.	La doncella Xiren (sirvienta) al joven Jia Baoyu (dueño).	Casa de la doncella Xiren. Interior. Noche.	Plano medio largo.	[33:20-33:32] (0.02")

La regla de arrodillarse aparece dos veces en estas escenas en el episodio XXXVI, con una duración de 22 segundos en total. La primera vez cuando la abuela Liu, pide ayuda a la proxeneta para redimir a la hija de la administradora Wang Xifeng. La segunda vez, se representa en el encuentro de la doncella Xiren y el joven Jia Baoyu. La doncella Xiren saluda a su dueño ahora mendigando después de un tiempo sin verle. En ambos casos se destaca el uso del plano medio, en la escena de la abuela Liu para mostrar su indefensión y su desesperación y en la escena del encuentro de la sirvienta y el joven dueño para reflejar la tristeza y simpatía de la doncella Xiren cuando al ver el mal estado del joven Jia Baoyu.

#### 4.36.2.3. Costumbres de la familia

Costumbre	Motivo	Identidades y relación	Escenario	Tipo de plano	Localización temporal en el episodio
<b>Desplazarse en palanquín</b>	Vehículo habitual.	Funcionarios y sirvientes	Puente. Exterior. Noche.	Plano general.	[26:41-26:52] (0.11")
	Vehículo habitual.	Funcionario y sirvientes	Campo de niebla. Exterior. Día.	Plano general y plano medio corto.	[31:22-32:22] (1.00")

La costumbre de desplazarse en palanquín aparece dos veces en este episodio, con una dura de 1 minuto y 11 segundos en total. Se utiliza el plano general con mayor frecuencia.

Como ya ha llegado el final de la serie de televisión, todos los personajes principales desaparecen excepto el joven Jia Baoyu. Una noche, el ahora vagabundo Jia Baoyu —sosteniendo la linterna que le regaló por su amante Lin Daiyu— caminaba por el puente y se encontró con un grupo de sirvientes en fila que portaba a un funcionario en un palanquín. Los sirvientes del funcionario apreciaron que el joven Jia Baoyu estaba bloqueando el camino, por lo que lo empujaron y le rompieron la linterna.

En la otra escena, el vagabundo Jia Baoyu caminaba entre la niebla y en la distancia apareció un palanquín, seguido por un grupo de prisioneros. El desagradecido funcionario Jia Yucun, uno de los prisioneros quien no ayudó a la familia Jia a resolver los problemas políticos y también la denunció ante el príncipe Zhongshun, lo que produjo la destrucción de la familia Jia. Aunque Jia Yucun presentó un mal informe, la gloriosa familia Jia dejó de existir. A través de la mirada del vagabundo Jia Baoyu, se representa el triste desenlace de la serie de televisión.

#### 4.36.3. Representación de la cortesía en escena seleccionada del episodio XXXVI

Escena: El encuentro de la doncella Xiren y el joven Jia Baoyu

Escenario: Casa de la doncella Xiren. Interior. Noche.

Duración: [32:59-33:36]

Elegimos la escena del encuentro de la doncella Xiren y el joven Jia Baoyu en el episodio final de la serie de televisión.

Una noche, el esposo de la doncella Xiren encontró el joven Jia Baoyu por la calle y le llevó a su casa. En ese momento, el joven Jia Baoyu está vestido como un harapiento, como un mendigo.

La doncella Xiren:

—¿Por qué trajiste a un mendigo?

Esposo de la doncella Xiren:

—¿Un mendigo? Lo miras con cuidado.

La doncella Xiren:

—¿Tú? ¡Eres Tú! ¡Segundo maestro! Segundo maestro, segundo maestro...



Arrodillarse 36-1

(Fuente: fotograma capturado de la serie)

Por la apariencia de mendigo del joven Jia Baoyu, la doncella Xiren, al principio, no puede identificarle. Después de reconocerle, le llama segundo maestro —un tratamiento de respeto— para saludarle. Aunque la familia Jia ya ha decaído y la doncella Xiren ya no trabaja en la mansión Rong y no es la sirvienta de la familia Jia, para ella, el joven Jia Baoyu aún es su dueño. Por un lado, le llama segundo maestro para expresar su consideración y respeto. Así que muestra la cortesía verbal. Por otro lado, se arrodilla frente del joven Jia Baoyu mientras le saluda. Esta acción muestra la consideración de una sirvienta a su dueño y es una representación de la etiqueta general que refleja la cortesía no verbal. Se muestra el sello profundo de la diferencia de clases sociales de las personas en la sociedad feudal china.

## 5. Conclusiones

En este capítulo contestamos las preguntas de investigación y verificamos las hipótesis planteadas en la introducción de esta presente tesis doctoral, y, además presentamos los principales resultados obtenidos en nuestros estudios realizados.

- ¿Por qué Wang Fulin adaptó la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin a la serie de televisión? ¿Qué influencia tiene el contexto social y cinematográfico en la década de 1980 en China en esta adaptación del clásico de la literatura china?

En 1979, un viaje a Londres amplió la visión de Wang Fulin y se vio influido por las adaptaciones de las obras clásicas literarias a series de televisión de la BBC. Se le atribuye a Wang Fulin la idea de popularizar los clásicos literarios y difundir la cultura nacional a través de la televisión. En 1983, Wang Fulin comenzó a trabajar en el Centro de Producción de Series de televisión de China (CTPC), lo que estimuló enormemente su pasión creativa.

La Revolución Cultural está considerada como un período de diez años de retraso para la cultura china y un tiempo político en el que se persiguió severamente a los intelectuales. Cuando China salió de la Revolución Cultural afrontó que se encontraba muy atrasada en muchos aspectos, tales como la educación, la ciencia, la tecnología y la producción, entre otros, en relación a los países occidentales. Afrontando los cambios en el mundo y la necesidad de recuperación cultural del país, las autoridades centrales de China decidieron comenzar un nuevo periodo para avalar el «respeto del conocimiento y el respeto de los talentos» y hacer el cambio de la China Política a la China Cultural.

En la década de 1980, el nivel de educación nacional de China es generalmente bajo. Para popularizar la cultura tradicional y la literatura, el país debía buscar una forma eficaz para los más de 200 millones de analfabetos chinos, que significaban el 20% de la población total de mil millones en la década de 1980 (Jing, 1987, p.437). En comparación con la literatura impresa, la forma televisiva ofrecía a los espectadores chinos una experiencia intuitiva y diferente.

Más tarde, en el contexto social del cambio de la China Política a la China Cultural, la adaptación de la serie de televisión de *Sueño en el Pabellón Rojo* fue enviada a China Central Televisión (CCTV) por el Departamento de Propaganda del Comité Central del Partido Comunista de China como una misión cultural.

- ¿El guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 utiliza el formato de guion occidental? ¿La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* dirigida por Wang Fulin es una adaptación fiel a la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin?

Wang Fulin y los guionistas de la serie se inspiraron en la experiencia exitosa de la adaptación de los clásicos literarios de la BBC, sin embargo, no tomaron el formato de guion del teatro filmado utilizado regularmente por la BBC en sus adaptaciones de las obras de Shakespeare.

Con la voluntad de ser fiel a la novela original, la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 realiza la narración audiovisual de la vida cotidiana de la familia Jia y crea una serie de personajes de distintivas clases sociales, presentando las relaciones y de autoridad entre el monarca y el ministro, el padre y el hijo, las parejas, la suegra y la nuera, los tíos y sobrinos, los hermanos, entre otros, reflejando el concepto jerárquico profundamente arraigado de los chinos en la sociedad feudal en el siglo XVIII.

El guion de *Sueño en el Pabellón Rojo* tiene un formato mixto, que combina guion literario y técnico. Debido a problemas de financiación, y a la limitación a 45 minutos de cada episodio que hizo la Administración Estatal de Radio, Cine y Televisión de China, muchas escenas del guion de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* se modificaron. Debido a la gran cantidad de personajes, más de 160, los guionistas excluyeron personajes secundarios, tales como los sirvientes y parientes lejanos de la familia Jia. Además, se eliminaron algunas tramas oníricas que aparecían, sin embargo, en la novela por su dificultad de filmación.

- ¿Cómo se representa la cortesía en la serie de televisión *Sueño en Pabellón Rojo* (1987)?  
¿Cómo se representan la cortesía verbal y la no verbal de los personajes en la puesta en

escena audiovisual de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987)? ¿Cuáles son las características principales de la representación de la cortesía en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (1987)?

La cortesía es una parte esencial en la cultura tradicional china, y en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, es un elemento auxiliar de la trama y de los personajes representados en la puesta en escena. A través de las representaciones de la cortesía, tanto la verbal como la no verbal, se distinguen las identidades y autoridades de los personajes de diferentes niveles sociales. De este modo, la representación de la cortesía facilita la comprensión de las relaciones interpersonales y las relaciones de poder entre las distintas clases sociales de la sociedad feudal china en el siglo XVIII. La cortesía se representa en la mayoría de los episodios de la serie de televisión estando presente tanto durante los años de la prosperidad de la familia noble Jia como durante su período de decadencia.

Sobre la cortesía verbal, se observa que los diferentes tipos de tratamiento son las representaciones más frecuentes en la serie. Se destacan los usos verbales de tratamientos de humildad y de respeto. Por un lado, los chinos siempre tratan de ser humildes cuando hablan con el fin de mostrar cortesía. Se observan muchos tratamientos de humildad en los diálogos entre los personajes de la serie, por ejemplo, 晚生 *Wǎnshēng* o 愚弟 *Yúdì* para referirse a uno mismo frente a los mayores de la misma generación; 贱内 *Jiànnèi* para llamar a la esposa, 犬子 *quǎnzi* para llamar al hijo propio, 下官 *xiàguān* para referirse a uno mismo siendo funcionario frente a sus superiores, entre otros. Estos tratamientos de humildad son a menudo de difícil equivalente en español. Por ejemplo, el tratamiento de humildad 愚弟 *Yúdì* se construye con las palabras chinas *Yú* (tonto) *dì* (hermano menor); 犬子 *quǎnzi* se construye con *quǎn* (perro) y *zǐ* (hijo). Si se traduce directamente al español, se pierde su significado original y su sentido de humildad. Por otro lado, se observa frecuentemente el uso de tratamientos de respeto. Las fórmulas más utilizadas en los diálogos de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987 son las siguientes:

a. Tratamiento de parentesco

Por ejemplo, 嫂子 *Sǎozi* (cuñada), 哥哥 *Gēge* (hermano mayor).



Algunos tratamientos de parentesco aparecen con nombre o apellido, tales como 林妹 *Lín mèimei* (prima menor Lin), 宝姐姐 *Bǎo Jiějie* (prima mayor Bao).

b. Tratamiento de identidad

Por ejemplo, 老爷 *Lǎoyé* (señor), 太太 *Tàitai* (señora), 小姐 *Xiǎojiě* (señorita).

c. Tratamiento de identidad con signo de edad o de estatus

Por ejemplo, 二爷 *Èr Yé* (segundo señor), 老太太 *Lǎo Tàitai* (anciana señora), 太太 *Dà Tàitai* (señora mayor), 三小姐 *Sān Xiǎojiě* (tercera señorita), en algunas ocasiones, aparecen con nombre, como 宝二爷 *Bǎo èryé* (segundo señor Bao).

Sobre la cortesía no verbal, las escenas de cortesía que se representan en interiores y se desarrollan durante el día son las más frecuentes. El escenario principal de esta serie de televisión es la mansión Rong, incluyendo los salones principales, las casas de cada dueño de la familia Jia y el Jardín de la Visita Sublime, entre otros lugares. Casi todos los episodios tienen escenas localizadas en la mansión Rong.

En los 36 episodios de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, las etiquetas generales son las más frecuentes. Dentro de las etiquetas generales se distinguen siete tipos de expresiones corteses: Zuo Yi, Gong Shou, Da Qian, Wan Fu, Qing An, Gui Bai y He Shi, con diferentes motivos de uso (como saludar, mostrar consideración, informar, felicitar, entre otros). Entre estas etiquetas, la expresión cortés Gui Bai aparece con mayor frecuencia en los 36 episodios de la serie de televisión. Entre los motivos de hacer Gui Bai, saludar es el más habitual. La expresión cortés Gui Bai es una forma universal que permite la relación cortés entre todos los niveles sociales.

Las reglas de la familia Jia son los actos de la nobleza que aparecen en la serie. Las reglas de la familia son otras formas de representar la cortesía. En los 36 episodios de la serie de televisión aparecen once tipos de reglas de la familia: la regla de dar la bienvenida, la regla de agasajar a los invitados, las normas al entrar y salir de la casa, la regla de ceder el asiento, las normas al encontrarse entre familiares y amigos, la regla de orden del asiento, la regla de humildad, la regla de evitar tabúes, la regla de elusión, la regla de arrodillarse y la

regla del castigo. La regla de arrodillarse es la más representada y el motivo principal es pedir perdón.

Las costumbres de la familia representadas en la serie de televisión son la costumbre de tomar a alguien como madre adoptiva o padre adoptivo, la de recompensar con dinero, la de tomar el té, la costumbre de desplazarse en litera, la costumbre de utilizar la tarjeta de visita, la de creer en las supersticiones, la costumbre de regalar, la costumbre de celebrar, la costumbre de hacer ofrendas a los antepasados, las costumbres sobre el matrimonio y las costumbres sobre el funeral. La costumbre de tomar el té es la que más veces se representa, y el motivo más habitual es el té diario.

«La tradición no es una emoción nostálgica, sino una necesidad de sobrevivir. El objetivo final del gran capital, de la gran ciencia y tecnología, y de la investigación y el desarrollo no es ir al infinito, sino regresar a las raíces —volver al idioma, a la cultura, a la historia, a la creencia y al suelo propio de uno mismo—» (Long, 2003, p.23). La novela *Sueño en el Pabellón Rojo* es la cristalización de la cultura tradicional china y es un gran árbol que crece en los cinco mil años de la cultura de China. Es difícil encontrar una novela maestra en China que integre tantos conocimientos, pensamientos y filosofías como *Sueño en el Pabellón Rojo*.

En esta investigación hemos estudiado las diferentes adaptaciones de la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin, el desarrollo de la televisión pública china desde su inicio en la década de 1950 hasta el año 1990 para conocer el contexto en el que se produce la serie, la producción de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*, y la cortesía representada en el guion y en los 36 episodios que componen esta serie. Todo ello, nos han permitido llegar a las siguientes conclusiones:

Sobre la cortesía representada en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987)

La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* es un espejo de la vida de la familia aristocrática de la sociedad feudal china, mostrando la cortesía china en el siglo XVIII.

Creemos que los personajes de esta serie de televisión siguen los siguientes principios de cortesía:

a. Principio de ser fiel al monarca y tener piedad filial a los padres

Ser fiel al monarca y tener piedad filial a los padres es el núcleo de la cultura tradicional china. Por una parte, en la sociedad feudal china, el emperador es el símbolo del país, por lo que ser fiel al monarca es ser leal a toda la clase dominante. El propósito fundamental de este principio es fortalecer el poder imperial y mantener el dominio feudal centralizado. Ser fiel al monarca originalmente se refiere a los requisitos morales de la corte y requiere que los súbditos obedezcan absolutamente al emperador y se conviertan en esclavos y en herramientas del gobierno. Cualquier palabra o acción que sea contraria a la voluntad del emperador se considera una infidelidad y un acto similar a cometer un crimen. En la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* se encuentran muchas escenas en las que aparecen personajes representando el poder imperial: la concubina imperial, el príncipe de Pekín, el príncipe de Zhongshun, entre otros. En estas escenas, todos los miembros de la familia Jia muestran su respeto superior y su fidelidad a la clase dominante. Por otra parte, bajo el contexto de la autocracia feudal, mostrar piedad filial a los padres es la base de la ética de la sociedad feudal china, y también es el fundamento del ritual. Según la opinión de Confucio (2012): «si una persona no ama a sus padres y ama a los demás, viola la virtud de ser un ser humano; faltarle el respeto a sus propios padres y ancianos para respetar a los demás es una violación de las reglas de ser hombre» (p.42). Para el hijo, el padre tiene una relación de sangre, una dignidad real y un poder absoluto como el emperador. Si los hijos no cuidan ni respetan a los padres, se produce una violación de la moral y de los rituales. En la serie de televisión, el señor Jia Zheng es un personaje representante de la piedad filial a su madre —la Anciana Dama—, mostrando su respeto superior y amor a su madre. Además, la piedad filial también se observa en el respeto y el amor a los antepasados, por lo que en cada festival importante la familia Jia realiza ceremonias y ofrendas en el templo familiar para mostrar la piedad filial y el respeto a los antepasados.

b. Principio de humillarse uno mismo y respetar a los demás

El principio de humillarse uno mismo y respetar a los demás integra el autocultivo y la filosofía de la cultura tradicional china. Los chinos prestan atención particularmente a los tratamientos de respeto hacia los demás, e incluso el de humillarse uno mismo para lograr el objetivo de respetar a los demás. En la serie de televisión, por ejemplo, todos los miembros de la familia Jia llaman a la mayor señora como «Anciana Dama» o «Anciana antepasada», incluso los nietos no pueden directamente llamarla «abuela»; el señor Lin Ruhai —padre de la señorita Lin Daiyu— usa el tratamiento humilde «贱荆jiànjīn (humilde mujer)» para llamar a su esposa, mostrando el respeto frente al visitante; otro ejemplo, el príncipe de Pekín aunque representa la autoridad imperial para mostrar la cortesía llama al joven Jia Baoyu como «joven caballero». Se puede ver que el principio de humillarse uno mismo y de respetar a los demás es tratar de ser más cortés con los demás y menos cortés con uno mismo, esto es, minimizar los beneficios propios y maximizar los dirigidos hacia los demás para expresar la cortesía. En la serie de televisión, casi todos los personajes siguen este principio, tanto las clases superiores de la familia (dueños y administradores), como las clases inferiores (sirvientes y esclavos) de las mansiones.

c. Principio de ser modesto con uno mismo y elogiar a los demás

Los chinos abogan por la modestia y la prudencia, consideran que la cortesía es hablar cortésmente y no perjudicar la autoestima de los demás. Dado que la cortesía se utiliza para mantener, fortalecer y apoyar la imagen de las personas en la cultura tradicional, en las relaciones interpersonales, las palabras modestas pueden expresar sincero respeto y los elogios pueden acortar la distancia social entre los dos lados de la comunicación, ganando así el respeto mutuo y creando un ambiente de comunicación armonioso. En la serie de televisión hay muchos ejemplos del cumplimiento de este principio. Se observa entre los propietarios y los invitados, entre los dueños y los sirvientes, entre los amigos, entre otros. Por ejemplo, en el primer encuentro familiar del episodio I de la serie, los elogios de la administradora Wang Xifeng muestran su respeto a la visitante —la señorita Lin Daiyu— y acorta inmediatamente su distancia con esta visitante importante. El estilo de vida de la familia aristocrática china

presta atención a la cercanía de la familia, a la relación armoniosa y a la comunicación emocional.

Sobre la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987)

En primer lugar, la serie de televisión se representa totalmente en un tono romántico y poético. Cada episodio tiene su propio título, en forma de verso poético, al que se refiere la trama principal. Las poesías aparecen en numerosas ocasiones en la serie de televisión, por ejemplo, al final de prólogo del episodio I surge un plano fijo de grafía china en verso. Otras veces, en muchas escenas los miembros de la familia Jia hacen poemas, incluso letras de canciones, entre otras actividades.

En segundo lugar, se suelen emplear planos de conjunto con gran frecuencia, agrupando personajes y reflejando la cortesía, tanto en las escenas de interior como en las exteriores, mostrando las relaciones interpersonales y los actos realizados. En la familia Jia, especialmente en la mansión Rong, hay más de 300 sirvientes y cada dueño cuenta con más de 15 sirvientes. El uso del plano de conjunto facilita la identificación de la gran cantidad de personajes y de sus relaciones de poder.

En tercer lugar, destaca el uso de movimientos de cámara. Se utiliza *zoom in* para describir las emociones de los personajes, siendo una manera de narrar reiterativa. Además, el *zoom* subraya la identidad de los personajes a una audiencia de escasa alfabetización audiovisual. Se utilizan movimientos de cámara horizontales y verticales para describir los detalles del vestuario, las decoraciones de los salones, el orden de los asientos en una celebración o en un banquete, entre otras. Además, los movimientos bruscos de cámara, característicos de la serie, son aparte de una forma de representación televisiva primitiva, un modo de dirigirse con eficacia a un público que diez años después de la Revolución Cultural podía conocer el legado de la cultura tradicional superado ya el período de lucha de clases. La popularidad de la televisión en China, con cerca de 600 millones de espectadores, constituía una manera ideal y sencilla para transmitir efectivamente las ideas de la apertura cultural

tanto al exterior como a la propia historia interna, además de una forma de la alfabetización cultural.

En cuarto lugar, el discurso narrativo audiovisual de la serie carece de elipsis. En la mayoría de las escenas que representan la celebración, el funeral, la boda, entre otras ceremonias, estas se producen en tiempo real, sin ninguna omisión. Por un lado, se trata de una estrategia de representación televisiva primitiva dirigida a una audiencia con insuficiente cultura televisiva previa. Por otro lado, la no omisión de segmentos de la historia propicia la relación pormenorizada de las ceremonias. Casi todas las escenas de desplazarse en palanquín se representan en tiempo real, en algunas de ellas se corta alternativamente entre el plano general y el plano medio corto para mostrar al personaje en el interior de las andas. Además, dan a conocer claramente los contextos de las escenas y los personajes que aparecen en la calle; siempre además, muestran la autoridad y el poder de estos transportes, asociados a personas importantes.

#### Una serie para el intercambio entre culturas

La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987) lleva la esencia de la cultura tradicional china y reproduce el final de la clase aristocrática de la sociedad feudal china a mediados del siglo XVIII. En la vida cotidiana de las familias nobles representadas por la familia Jia, todos los miembros familiares y los sirvientes deben obedecer conscientemente las etiquetas tradiciones, las reglas y las costumbres de la familia, reflejando la cultura tradicional china, los conceptos morales y las orientaciones de valores.

El modo básico de la relación interpersonal tradicional china es de la familia al clan. Y el estilo de vida tradicional de la familia china presta especial atención a la cercanía, las distancias interpersonales y la cortesía. La cortesía representada en la familia Jia en *Sueño en el pabellón Rojo* contiene profundos pensamientos éticos, que no solo son seguidos por los miembros de la familia Jia, sino que también regulan a toda la sociedad feudal china en el siglo XVIII. En otras palabras, la cortesía representada en *Sueño en el Pabellón Rojo* no solo

es un medio importante para mantener el poder moral de la familia Jia, sino también un instrumento ideológico para mantener el orden feudal. A lo largo de los miles de años de historia, estas etiquetas tradicionales, que reflejan las condiciones de vida del pueblo chino durante generaciones, tienen efectos de gran alcance en la sociedad china, y tienen un fuerte significado simbólico nacional, reflejando la identidad emocional y la pertenencia a la nación china. Se puede decir que «*li*» casi se ha convertido en un sinónimo de la cultura tradicional china.

En la era de la cultura popular, las obras maestras literarias se han convertido en una fuente narrativa en el campo de la adaptación cinematográfica y televisiva, no solo proporcionan las tramas importantes, sino que también proporcionan el valor ideológico y el disfrute estético de las obras. La televisión es un medio audiovisual, que utilizando métodos narrativos, a través de la configuración de tramas y personajes, proporciona a los espectadores una magnífica representación que no pueden experimentar al leer textos escritos. La serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987, dirigida por Wang Fulin, plasma la cortesía como una parte de la tradición china, y revela la filosofía de vida: «la luna crece solo para menguar, y el agua surge solo para desbordarse», señalando que todo en el mundo cambia constantemente y el cambio es absoluto, mostrando la decadencia de una familia aristocrática.

Además, con el advenimiento de la globalización, especialmente en la comunicación intercultural, esperamos que el estudio de esta tesis doctoral ayude a conocer y comprender las diferencias culturales entre China y Occidente (especialmente para los países hispanohablantes), a evitar conflictos culturales innecesarios y a buscar puntos en común mientras se archivan las diferencias y se toleran mutuamente.

Deseamos que la presente Tesis doctoral contribuya y favorezca los intercambios culturales entre chinos y occidentales.

## 6. Referencias bibliográficas

- A, Y. (Ed.). (1978). *红楼梦戏曲集 [Colección de óperas de Sueño en el Pabellón Rojo]* (pp. 24-105, 646). Shanghai: Zhonghua Book Company.
- Academia de Ciencias Sociales del Departamento de Investigación Científica de Yunnan. (Ed.). (1990). *坚持四项基本原则论文集 [Compilación de tesis de adherirse a los cuatro principios básicos]* (pp.147, 151). Kunming: Yunnan People's Press.
- Aguilar Peña, P. (2013). *Estrategias de cortesía verbal y atenuación cortés utilizadas en debates semipautados de jóvenes y adultos mayores de Santiago de Chile* (Tesis doctoral). Universidad de Salamanca, Salamanca, España.
- Alastair, P. (1985). Actions Speak Louder Than Words: Paralanguage Communication and Education . *Tesol Quarterly*, 6 (2).
- Alexander, P., & BBC. (Ed.). (1988). *The BBC TV Shakespeare Richard III*. London: BBC Books.
- Anónimo. (2007). 炎黄文化研究·第五辑·尔雅 [*Estudios culturales de Yanhuang · Quinta serie· Er Ya*] (pp.46). Zhengzhou: Elephant press.
- Anónimo. (2008, 14 de octubre). 电视剧《黛玉传》启动 [Comienzo de la serie de televisión Biografía de Daiyu]. *Wuhu Daily*, p.A04.
- Anónimo. (2010, 23 de julio). 红楼梦影视剧版全记录 [Registro completo de series de televisión de Sueño en el Pabellón Rojo]. *100 Days of Holiday*.
- Anónimo. (2012). History of CTPC. Recuperado de <http://www.cctvctpc.com/about/about.html>.
- Anónimo. (2018). 中国企业上榜 2018 全球品牌 500 强 [Empresas chinas en la lista de la marca mundial 500 de 2018]. *Financial Management (The Economics Edition)*, (6), p.4.
- Asociación China de Investigación de Historia de la Segunda Guerra Mundial. (1985). 第二次世界大战史论文集[*Compilación de la historia de la Segunda Guerra Mundial*] (pp.3). Pekín: Life · Reading · New Knowledge Sanlian Bookstore.
- Asociación de escritores chinos de Hebei. (Ed.). (1980). 名作家与作品（俄国、苏联部分）（上册） [*Escritores y obras famosas (parte de Rusia y la Unión Soviética) (Volumen I)*] (pp.416). Tianjin: Baihua Literature and Art Press.
- Austin, J. L. (1962). *How To Do Things With Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Austin, J. L. (1962). *Palabras y acciones*. Buenos Aires: Paidós.
- Bai, H. X. (2007). 清入关前都城研究 [*Estudio de la capital antes de la dinastía Qing*] (pp.217). Shenyang: Liaoning University Press.
- Bai, Z. (2012). 中华文化知识精华一本全 [*Una colección completa de conocimiento cultural chino*] (pp.339). Pekín: China Overseas Chinese Press.
- Ban, G. (1998). 前汉书·卷六十四上·严助传 [*Libro de Han · Volumen 64 · Biografía de Yanzhu*] (pp.6). Shanghai: Zhonghua Book Company.
- Bi, J. W. (1999). 跨文化非语言交际 [*Comunicación intercultural no verbal*]. Pekín: Foreign Language Teaching and Researching Press.
- Biblioteca Taizhou. (Ed.). (1992). 泰州图书馆七十年 [*Los 70 años de Biblioteca Taizhou*] (pp. 95). Taizhou: Taizhou Library Press.
- Bing, W. (Ed.). (2013). 中华民俗老黄历第 2 版 [*Folklore chino Calendario Amarillo 2da*



- edición] (pp.167). Wuhan: Hubei Science and Technology Press.
- Bravo, D. (Ed.). (2005). *Estudios de la (des)cortesía en español*. Buenos Aires: Dunken.
- Briz Gómez, A. (2007). Para un análisis semántico, pragmático y sociopragmático de la cortesía atenuadora en España y América. *Lingüística española actual*, 29 (1), p.5-40.
- Brown, P. y S. Levinson (1978). Universals in language usage: politeness phenomena. *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*, p.153-174.
- Brown, P., & Levinson, P. S. (1987). *Politeness : Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cai, Q., & Huang, J. (Ed.). (2006). 百年广播电视与传播研究 [Investigación centenaria de radio y televisión y comunicación] (pp.155). Changsha: Hunan Education Press.
- Cai, R. T. (2013). 纵横且说宋之间 [Asuntos de la dinastía Song] (pp.250). Changsha: Yuelu Press.
- Calvo Shadid, A. (2011). Sobre el tabú, el tabú lingüístico y su estado de la cuestión. *Revista Káñina*. XXXV (2), p. 121.
- Cao, J. D. (2014). 中国的祭礼 [Costumbres funerarias de China] (pp.101). Nanjing: Nanjing University Press.
- Cao, X. X. (2009, 24 de agosto). 共和国的足迹 — 1966 年: “文化大革命”十年内乱开始 [La Huella de la República — 1966: La Revolución Cultural comenzó dentro de diez años de caos]. *Xinhua News Agency*. Recuperado de [http://www.gov.cn/guoqing/2009-08/24/content\\_2752407.htm](http://www.gov.cn/guoqing/2009-08/24/content_2752407.htm)
- CCTV. (2007). 36 episodios de la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo*. [DVD]. Pekín: China International Television Corporation.
- Centro de investigación de celebridades chinas y extranjeras. (Ed.). (1991). 中国当代名人录 [Celebridades contemporáneas chinas] (pp.49). Shanghai: Shanghai People's Press.
- Chen, A. P. (2007). 孝说 [Sobre la piedad filial] (pp.170). Chongqing: Chongqing University Press.
- Chen, G. Y. (Ed.). (2003). 春秋公羊传 1 [Gongyang Zhuan 1] (pp.50). Pekín: Beijing Library Press.
- Chen, H. Z. (2016). 礼记 [Libro de los Ritos] (pp.4-5). Shanghai: Shanghai Ancient Books Press.
- Chen, J. (Ed.). (2015). 仪礼 [Libro de etiquetas y ceremoniales] (pp.37). Anhui: Huangshan Book Club.
- Chen, K. (2012). 中国京昆艺术家传记丛书 · 中国思想流 [Serie de biografía de artistas de la ópera Kunqu de China · Flujo de pensamiento chino] (pp.43). Shanghai: Shanghai Ancient Books Press.
- Chen, K., & Xie, B. L. (Ed.). (2011). 欧阳予倩评传 [Biografía de Ouyang Yuqian] (p.50). Shanghai: Shanghai Ancient Books Press.
- Chen, S. C. (1999). 语言变异研究 [Investigación de variación del lenguaje]. Guangzhou: Guangdong Education Press.
- Chen, S. C. (2005). 礼貌语言 [Lenguaje cortés]. Pekín: Commercial Press.
- Chen, S. G. (2004). 礼记校注 [Libro de los Ritos y notas]. Changsha: Yuelu Bookstore.
- Chen, S. G. (Ed.). (1989). 周礼 [Ritos de Zhou] (pp.53). Changsha: Yuelu Bookstore.
- Chen, S. L. (1979). 论孙中山在创建南京临时政府时期的斗争 [Sobre la lucha de Sun Yat-sen en el período de establecimiento del gobierno provisional de Nanjing]. *Journal of Sun Yat-sen University: Philosophy and Social Science Edition*, (4), p.61-80.

- Chen, X. H. (1988). *电影改编理论问题 [Teoría de adaptación cinematográfica]* (pp.214). Pekín: China Film Press.
- Chen, Z. M., & Yang, Y. J. (Ed.). (2014). *中国茶经 [Clásicos del té chino]* (pp.716). Pekín: Tourism Education Press.
- Chinese Film History Editorial Board. (Ed.). (2007). *中国电影图史 1905-2005 [Historia del cine chino 1905-2005]* (pp.8). Pekín: Communication University of China Press.
- Chu, Y. Q. (2014). *中国电视剧产业史 [Historia de la industria del drama televisivo chino]* (pp. 24, 27, 45, 53-54, 129-130). Pekín: China Radio and Television Press.
- Cicero, M. T. (1997). *论共和国论法律 [La cosa pública, del pueblo]* (Wang, H. S., trad.) (pp. 39). Pekín: China University of Political Science and Law Press.
- Comité de compilación de historia local de la ciudad Sanming. (2016). *三明民俗风情 [Costumbres populares de la ciudad Sanming]* (pp.222). Fuzhou: Straits Literature and Art Press.
- Comité de compilación de registros locales de Chengdu. (1997). *成都市志川剧志 [Registros de la ciudad Chengdu y de la ópera Sichuan]* (pp.47). Chengdu: Sichuan University Press.
- Comité de edición de ópera china. (Ed.). (2000). *中国戏曲志: 河北卷 [Ópera China: Volumen Hebei]* (pp.55). Pekín: China ISBN Center Published.
- Confucio. (2016). *论语插图珍藏本 [Analectas de la Colección Ilustrada]* (pp.137). Changsha: Yuelu Book Club.
- Confucio., & Editorial Clásica. (Ed.). (2010). *论语 [Analectas]* (pp.101). Kunming: Yunnan Education Press.
- Consejo editorial de Anuario de Radio y Televisión de China. (Ed.). (2002). *中国广播电视年鉴·2001 [Anuario de Radio y Televisión de China · 2001]* (pp.417). Pekín. China Communication University Press.
- Consejo Editorial de Clásicos. (Ed.). (2013). *礼记 [Libros de los Ritos]* (pp.209). Zhengzhou: Henan Science and Technology Press.
- Consejo Editorial de la Enciclopedia de China., & Consejo Editorial de Historia China. (1994). *中国大百科全书·中国历史 [Enciclopedia china · Historia china]* (pp.335). Pekín: China Encyclopedia Press.
- Consejo editorial de la Serie de aprendizaje de los clásicos chinos. (2013). *论语节选 [Extractos de las Analectas]* (pp.53). Yinchuan: Ningxia People's Press.
- Consejo Editorial del Diccionario de Artistas Chinos del Instituto de Idiomas de Beijing. (Ed.). (1985). *中国艺术家辞典 [Diccionario de artistas chinos]* (pp.140). Changsha: Hunan People's Press.
- Coromines, J. (2008). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos.
- Creel, H. (1976). *El pensamiento chino desde Confucio hasta Mao Tse Tung* (pp.43). Madrid: Alianza Editorial.
- Cui, G. W. (1997). *礼记·曲礼上 [Libro de los Ritos · primera parte de Quli]* (pp.9). Shenyang: Liaoning Education Press.
- Cui, H. X. (2016). *易经六十四卦考注 [Estudios de Yijing y notas]* (pp.1). Pekín: China Federation of Literary Press.
- Cultura Xiancai. (Ed.). (2010). *诸子家训 [Enseñas familiares de los maestros]*

- confucionistas*] (pp.184). Changsha: Hunan People's Press.
- Dai, B. F. (1979). 曹雪芹拆迁改建大观园 [Cao Xueqin demolió y reconstruyó el Jardín de la Visita Sublime]. *Studies on "A Dream of Red Mansions"*, (1), p.171.
- DECHILE.NET. (20 de febrero de 2018). *Diccionario Etimológico Español en Línea*. Recuperado de: <http://etimologias.dechile.net/?cortesi.a>
- Departamento Editorial Noticias Avanzadas. (2013). 央视新闻赶搭“移动快车” [CCTV News se pone al día con “mobile express”]. *Advanced News*, (6), p.6.
- Ding, Y. L. (Ed.). (2016). 左传史记资治通鉴经典故事 [Historias clásicas de Comentario de Zuo, Memorias históricas y Espejo integral en ayuda del gobierno] (pp.40). Pekín: Beijing University of Technology Press.
- Ding, Y. Z. (1999). 满族的妇女与婚姻制度研究 [Investigación sobre el sistema de matrimonio y las mujeres manchúes] (pp.42). Pekín: Peking University Press.
- Dong, F. F. (2012). 春秋辞令文体研究 [Investigaciones de formas literarias del periodo de las Primaveras y otoños] (pp.216). Shanghai: Shanghai Ancient Books Press.
- Du, Y. (Ed.). (2015). 左传·下 [Comentario de Zuo · Segunda parte] (pp.900). Shanghai: Shanghai Ancient Books Press.
- Editado por la Oficina de Investigación de Literatura del Comité Central del Partido Comunista de China. (1998). 邓小平思想年谱 (1957-1997) [Anuario de Pensamiento de Deng Xiaoping (1957-1997)] (pp.200). Pekín: Central Literature Press.
- Fan, M. S. (1984). 从京剧《红楼十二官》和《晴雯》谈起 [Hablando de la Ópera de Pekín Doce Actrices de Pabellón Rojo y Qingwen]. *New Drama*, (2), p.61-63.
- Feng, J. H. (2017). 古今中西的漫长争论—文化中国与世界三十年 [La larga controversia entre China y Occidente en los tiempos antiguos y modernos - China cultural y el mundo Treinta años]. *Cultural Aspect*, (1), p.110.
- Fu, L. M., & He, M. L. (Ed.). (1994). 中国商业文化大辞典 [Diccionario chino de cultura empresarial] (pp.965). Pekín: China Development Press.
- Gao, H. H. (2016). 光影红楼剧: 红楼戏剧影视研究 [Luz y sombra de dramas de Sueño en el Pabellón Rojo: Investigación en drama, cine y televisión de Sueño en el Pabellón Rojo] (pp.51, 55-59, 160). Pekín: China Film Press.
- Gao, J. Z. (2009). *Historical dictionary of modern China (1800 - 1949)* [pp.22]. Lanham, Md.: Scarecrow Press.
- Gao, X. (2009). 高鑫文存·第十卷·高鑫电视艺术文集四 [Colección de artículos de · el décimo volumen · Colección de artículos del arte televisivo de Gao Xin] (pp.165). Pekín: Jiuzhou Press.
- Gao., & James, Z. (2009). *Historical dictionary of modern China (1800 - 1949)* (pp.22). Lanham, Md.: Scarecrow Press.
- Geng, W. H. (Ed.). (1991). 中华谚语大辞典 [Diccionario de proverbio chino] (pp.1092). Shenyang: Liaoning People's Press.
- Geng, X. X., & Kang, H. (1996). 二十五史 4 [Las Veinticinco Historias 4] (pp.338). Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Press.
- Geoffrey, W. (1982). Tres formas de adaptación [J]. *World Cinema*, (1), p.31.
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face - to - Face Behaviour*. New York: Doubleday-Anchor.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. New

- York: Harper & Row.
- Gómez García, M. (1997). *Diccionario del teatro* (808 - 809). Madrid: Ediciones Akal.
- Gong, S. D. (2014). *清代学术史论 [Historia académica en la dinastía Qing]* (pp.83). Pekín: Forbidden City Press.
- Grice, H. P. (1975). Logic and Conversation. *Syntax and Semantics*, 3, p.41-58.
- Gu, Q. (Ed). (2012). *孝经 [Clásico de la piedad filial]* (pp.42). Zhengzhou: Editorial de libros antiguos de Zhongzhou.
- Gu, Y. G. (1992). 礼貌, 语用与文化 [Cortesía, pragmática y cultura]. *Foreign Language Teaching and Research*, (4), p.25-28.
- Guo, C. B. (Ed.). (2014). *死亡文化 [Cultura de la muerte]* (pp.12). Pekín: China Economic Press.
- Guo, M. R. (1954). *十批判书选编 [Seleccionados de Libro de diez críticos]* (pp. 20). Pekín: People's Press.
- Hao, J. P. (2016). *中国古代史问题全解 [Solución completa al problema de la historia china antigua]*. Changchun: Jilin University Press.
- Haverkate, H. (1994). *La cortesía verbal. Estudio pragmatolingüístico*. Madrid: Gredos.
- Hayward, S. (2013). *电影研究关键词 [Palabras claves de la investigación cinematográfica]* (Zou, Z., Sun, B., & Li, Y. Y., trad.) (pp.522, 525). Pekín: Peking University Press.
- He, T. P. (2018). *藏在中国电视剧里的40年 [40 años escondidos en series de televisión chinas]* (pp.18, 104). Hangzhou: Zhejiang Gongshang University Press.
- He, W. G. (2014). 早期红楼电影与海派文化 [Película temprana de *Sueño en el Pabellón Rojo* y cultura extranjera]. *Modern Communication*. (4), p.96.
- He, Z. X. (2003). *新编语用学概要 [Nuevo resumen de pragmática]*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Hong, S. Q. (Ed.). (2013). *香山文化丛书·翔安民俗 [Series de libros de la cultura Xiangshan · Costumbres populares de Xiang'an]* (pp.130). Xiamen: Xiamen University Press.
- Hong, Z. H. (2005). *徽派朴学 [Estudios de Huipai]* (pp.170). Hefei: Anhui People's Press.
- Hu, C. J., & Wei, Z. (Ed.). (2014). *文艺常识 [Conocimiento literario]* (pp.89). Shanghai: Donghua University Press.
- Hu, W. Z. (Ed.). (1994). *文化与交际 [Cultura y comunicación]*. Pekín: Foreign Language Teaching and Researching Press.
- Hu, X. M. (2009). *中国宗族史研究入门 [Introducción a los estudios de historia del clan chino]* (pp.24). Shanghai: Fudan University Press.
- Hu, X. M. (2009). *中国宗族史研究入门 [Introducción al estudio de la historia del clan chino]* (pp.24). Shanghai: Fudan University Press.
- Hu, Z. D. (2014). *中国影视文化创意产业发展创新研究 [Investigación sobre el desarrollo y la innovación de la cultura y la industria creativa de cine y televisión chinas]* (pp.161). Pekín: Communication University of China Press.
- Hu, Z. R., & Zhang, L. (Ed.). (2018). *时代之印: 中国媒介三十年(1978-2008) [Huellas de los tiempos: los 30 años de medios chinos (1978-2008)]* (pp.36). Xian: Shaanxi People's Press.
- Huang, Y. X. (2016). 从新版《红楼梦》看文学作品的影视改编 [De la nueva versión de *Sueño en el Pabellón Rojo* ver la adaptación cinematográfica de obras literarias].

- Western leather*. (16), p.171.
- Huang, Y., Ma, D. Y., & Ding, Y. Q. (2015). 民国中期《复兴地理教科书》简析 [Un breve análisis del *Libro de texto de la geografía del renacimiento en el período medio de la República de China*]. *Geography Teaching*, (3), p. 4-7.
- Huang, Z. H., J, Y., & Zhu, D. (Ed.). (1992). 现代礼仪与习俗 [*Etiqueta y costumbres modernas*] (pp.82). Chongqing: Chongqing University Press.
- Hubei University Degree Office. (Ed.). (2002). 湖北大学硕士学位论文摘要汇编[*Resumen de la tesis de maestría de la Universidad de Hubei*] (pp.272). Wuhan: Hubei University Degree Office.
- Huo, S. L. (1991). 中国风俗大辞典 [*Diccionario de costumbres chinas*] (pp.480). Pekín: China Peace Press.
- Instituto de Idiomas de Academia China de Ciencias Sociales. (2018). 新华字典 [*Diccionario Xinhua*]. Pekín: Prensa Empresarial.
- Instituto de Literatura y Lingüística. (2006). *Breve diccionario de la lengua española*. Ciudad de La Habana: Editorial Biblioteca Familiar.
- Jia, Y., & Yang, X. (1989). 贾谊新书扬子法言 [*Libro nuevo de Jia Yi y palabras de Yangzi*] (pp.45). Shanghai: Shanghai Ancient Books Press.
- Jiang, J. C. (Ed.). (2006). 左传·昭公二十七年 [Comentario de Zuo · 27 años de Shaogong] (pp.305). Changsha: Yuelu Bookstore.
- Jiang, S. Z., & Li, S. (2019). 当代大众文化的发展历程、话语争论和价值向度 [El proceso de desarrollo, la controversia del discurso y la orientación de valor de la cultura popular contemporánea]. *Journal of Hangzhou Normal University*, (4), p.61-65.
- Jiang, Y. (Ed.). (2011). 婚冠丧祭:传统婚丧民俗解析 [*Bodas y funerales · Análisis de folklore tradicional*] (pp.149). Pekín: Modern Press.
- Jin, C. J. (2014, 4 de julio). 辛亥革命在哪些方面改变了中国? [¿De qué manera la Revolución de 1911 cambió a China?]. *People's Daily*. Recuperado de <http://history.people.com.cn/n/2014/0704/c372329-25239213-2.html>
- Jing, S. (1987). 中国共产党大辞典 [*Diccionario del partido comunista chino*] (pp.437). Pekín: Metallurgical Industry Press.
- Ke, G., Xiao, J., & Xu, Y. (Ed.). (1994). 礼仪大全 [*Libro de la etiqueta*] (pp.249). Pekín: China Friendship Press.
- Kuang, Y. H. (2007). 禁忌语, 委婉语性质新探 [Nueva investigación de la naturaleza de tabú y eufemismo]. *Journal of Shaoguan University·Social Science*, 28 (5), p.20-23.
- Lakoff, G. (1999). 语言学家系列讲座 2 · 乔治拉科夫 [*Serie de conferencias de lingüistas II · Discurso de George Lakoff*]. Pekín: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Lakoff, R. (1973). The logic of politeness: Or, minding your p's and q's. *Papers from the 9th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, p.292-305.
- Lao, F. Z. (Ed.). (2007). 老夫子诠释红楼梦 [*Lao Fuzi interpreta el Sueño en el Pabellón Rojo*] (pp.52). Pekín: China Film Press.
- Leech, G. N. (1983). *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Lei, G. (2018). 家天下的家族世界: 红楼梦建构的历史语境 [*El universo de la familia: el contexto histórico del sueño de las mansiones rojas*] (pp.431). Pekín: Social Sciences Academic Press.

- Lei, M. L. (2000). 读律所言·第八卷 [Estudios de las leyes · Volumen 8] (pp.149). Pekín: Law Press China.
- Li, A. Z. (2005). 礼仪与礼记之社会学的研究 [El estudio de la etiqueta y la sociología ritual] (pp.3). Shanghai: Shanghai Century Publishing Group.
- Li, D. N. (2016). 中国宴席史略 [Historia del banquete chino] (pp.50). Pekín: China Book Press.
- Li, G. L. (2007). 红楼梦的传播与接受 [La difusión y la aceptación del Sueño en el Pabellón Rojo] (pp.196). Haerbin: Heilongjiang People's Press.
- Li, J. T. (Ed.). (1985). 俗语考原 [Investigación de fuentes de los proverbios] (pp.37). Shanghai: Shanghai Literature and Art Press.
- Li, S. Q. (2000). 影视产业视角下的《红楼梦》重拍 [Reproducción de Sueño en el Pabellón Rojo desde la perspectiva de la industria del cine y la televisión.] . *Studies on "A Dream of Red Mansions"*, (6), p. 318-331.
- Li, X. (2010). *The Rise of China and the Capitalist World Order* (pp.91). Farnham: Ashgate Publishing.
- Li, X. W. (2010). 温暖中国人心灵的40部电视剧 [40 series de televisión que calientan los corazones de los chinos] (pp.18). Pekín: Oriental Press.
- Li, Z. H., & Zhang, J. C. (Ed.). (2016). 中华人民共和国政治史 [Historia política de la República Popular] (pp.107). Pekín: Contemporary Chinese Press.
- Lian, Y. M., & Wu, J. Z. (Ed.). (2010). 领导决策信息 [Información de decisión de liderazgo] (pp.46). Pekín: Times Economic Press.
- Liang, Q. C. (2014). 北大国学课: 受益一生的学问 [Estudios nacionales de la Universidad de Pekín: aprendiendo en toda la vida] (pp.54). Pekín: China Overseas Chinese Press.
- Lin, C. F. (1994) 关于戏曲电视剧规范的探讨 [Debate sobre los estándares del drama Drama televisivo]. *Cine chino*. (8), p.50-51.
- Lin, S. X. (2007). 影视鉴赏 [Apreciación de la película] (pp.13). Shanghai: Editorial de Bellas Artes del Pueblo de Shanghai.
- Lin, Y. T. (1978). *La sabiduría de Confucio* (pp.17). Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Liu, J. W. (1996). 唐律疏议·卷二十六 [Negociación de leyes de la dinastía Tang · Volumen 26] (pp.1683). Shanghai: Zhonghua Book Company.
- Liu, L. Y. (Ed.). (1989). 中国古代文学词典·第四卷 [Diccionario de literatura china antigua ·El cuarto volumen] (pp.347). Nanning: Guangxi People's Press.
- Liu, M. X. (1979). 论红楼梦前五回在全书结构上的意义 [Sobre la importancia de las cinco veces anteriores al sueño de las mansiones rojas en la estructura de todo el libro]. *Studies on "A Dream of Red Mansions"*, (1), p.134.
- Liu, Y. (Ed.). (2011). 论道: 道教入门600讲 [Sobre el Tao: 600 clases de la introducción al Taoísmo] (pp.265). Pekín: China Women's Press.
- Liu, Y. Q. (2018). 红楼梦戏剧研究 [Estudio de las dramas de Sueño en Pabellón Rojo] (pp. 5-6, 19-21, 29, 35, 128). Pekín: China Social Sciences Press.
- Liu, Y. T. (Ed.). (2015). 鞍山民俗文化 [Cultura popular de Anshan] (pp.285). Shenyang: Chunfeng Literature and Art Press.
- Long, Y. T. (2003). 在紫藤庐和 Starbuck 之间 — 对国际化的思考 [Entre estudio de Wisteria y Starbuck — Pensando en la internacionalización]. *Overseas Nebula*. (22), p.23.

- Lothe, J. (2011). 小说与电影中的叙事 [Narrativa en novelas y películas] (Xu Qiang, trad.) (pp.89-90). Pekín: Peking University Press.
- Lu, D. Z. (2016). 人类文明协同发展的力量 [El poder del desarrollo coordinado de la civilización humana] (pp.123). Pekín: Oriental Press.
- Lu, S. H. (2008). 山东影视艺术史论 [La historia del arte cinematográfico y televisivo de Shandong] (pp.5). Pekín: Chinese Theatre Press.
- Lu, T. Q. (Ed.). (2011). 礼记 [Libro de los Ritos y comentarios] (pp.203). Nanjing: Phoenix Press.
- Lü, W. F. (2001). 全元曲典故辞典 [Diccionario de alusiones de la ópera Yuan] (pp.502). Wuhan: Hubei Dictionary Press.
- Lu, X. (1981). 鲁迅全集·第9卷 [Las obras completas de Lu Xun·Volumen 9] (pp.338). Pekín: People's Literature Press.
- Lü, Y. H. (Ed.). (2012). 农家民俗知识读本 [Lectura del conocimiento popular de la granja] (pp.236). Shenyang: Shenyang Press.
- Luo, Z. F. (Ed.). (2001). 汉语大词典·第10卷 [Diccionario chino·Volumen 10] (pp. 809). Pekín: Editorial del Diccionario Chino.
- Ma, J. S., & Tang, Y. S. (Ed.). (1992). 大清律例通考校注 [Investigaciones y notas de las leyes de la dinastía Qing] (pp.443). Pekín: China University of Political Science and Law Press.
- Mei, B. C., & Lin, Y. X. (Ed.). (2015). 京剧艺术大师梅兰芳研究丛书 [Serie de investigación del maestro de ópera de Pekín Mei Lanfang] (pp. 238-262). Pekín: Culture and Art Press.
- Mencio, & Xu, H. J. (Ed.). (2011). 孟子·告子上 [Mencio·Gaozi] (pp.144). Pekín: Xiyuan Press.
- Mencio. (2015). 孟子 [Mencio] (pp.117). Changchun: Jilin University Press.
- Mencio., & Han, F. (Ed.). (2016). 孟子全解 [Interpretación completa de Mencio] (pp.170). Pekín: China Overseas Chinese Press.
- Meng, H. (Ed.). (2016). 图解国学知识 [Gráfico de conocimiento tradicional chino] (pp.610). Pekín: China Overseas Chinese Press.
- Miao, H. M. (2008). 简明读本曹雪芹 [Lectura concisa de Cao Xueqin] (pp.2). Nanjing: Nanjing University Press.
- Nan, H. J. (2002). 儿童中国文化导读 [Guía de la cultura china para niños] (pp.56-57). Pekín: China Archives Press.
- Navarro Gala, R. (2004). *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español* (pp.113-125). Barcelona: Editorial Ariel.
- Oficina de Investigación de Historia del Partido Central del Partido Comunista Chino. (2016). 中国共产党的九十年 [Noventa años del partido comunista de China] (pp. 6,7,12,13,14). Pekín: Communist Party History Press.
- Ouyang, H. S., & Nie, Q. (2019). 用改革标记2018 [Marque 2018 con reforma]. *China Radio*, (2), p.21.
- Ouyang, Y. Q. (1990). 欧阳予倩全集·戏剧论丛 [Obras completas de Ouyang Yuqian·Teoría del drama]. Shanghai: Shanghai Literature and Art Press.
- Pan, C., & Yao, G. K. (2017). 一千零一叶故事里的茶文化 [La cultura del té en la historia de las mil y una hojas] (pp.15). Shanghai: Shanghai Culture Press.

- Peng, J. K. (Ed.). (2007). *土家族传统文化小百科* [Enciclopedia de la cultura tradicional de la etnia Tujia] (pp.54). Changsha: Yuelu Bookstore.
- Peng, L. (Ed.). (2001). *仪礼* [Libro de etiquetas y ceremoniales] (pp.57). Changsha: Yuelu Bookstore.
- Peng, L. Y. (1988). *宋代婚俗研究* [Investigación sobre las costumbres matrimoniales en la dinastía Song] (pp.140). Taipei: Taipei Xinwenfeng Press.
- Peng, W. F. (2015). *古代刑名詮考* [Interpretación de los antiguos nombres criminales] (pp.184). Shenyang: Liaoning University Press.
- Pérez Álvarez, M. J. (2013). Mujeres y jefatura del hogar en el mundo rural leonés durante la Edad Moderna. *Cuadernos de Historia Moderna*, (38), p.15–39.
- Pérez Rufi, J. P. (2011). Construcción del personajes. Recuperado de: [http://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION\\_CONSTRUCCION\\_DEL\\_PERSONAJE\\_JPATRICIOPEREZ.pdf](http://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION_CONSTRUCCION_DEL_PERSONAJE_JPATRICIOPEREZ.pdf)
- Pierre, J. (2005). *剧作技巧* [Técnicas de escenario] (Gao Hong, trad.). Pekín: China Film Press.
- Portolés, J. (2004). *Pragmática para hispanistas*. Madrid: Síntesis.
- Pu, J. (1999). *中国法制通史第一卷夏商周* [El primer volumen de la historia del sistema legal de China, Xia Shang Zhou] (pp.69). Pekín: Law Publisher.
- Qian, Y. L. (Ed.). (2009). *中华传统文化辞典* [Diccionario de Cultura Tradicional China]. Shanghai: Shanghai University Press.
- Qin, Y. Z. (2015). *中国社会风俗史* [Historia de las costumbres sociales chinas] (pp.389). Wuhan: Wuhan University Press.
- Qu, M. (Ed.). (2015). *国学知识全知道* [Conocimientos de la cultura tradicional china] (pp.150). Pekín: China Overseas Chinese Press.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S. A.
- Ren, X. B. (2014). *实用礼仪大全* [Etiqueta práctica] (pp.290). Pekín: China Business Press.
- Samovar, L. (1981). *Understanding Intercultural Communication*. Belmont: Wadsworth Publishing.
- Sang, C. (Ed.). (2011). *国学知识全知道* [El conocimiento de la cultura tradicional china] (pp.337). Pekín: China Overseas Chinese Press.
- Sang, S. S., Xu, G. G. & Cheng, L. H. (Ed.). (1994). *中国国情与发展总览* [Resumen de las condiciones nacionales y el desarrollo de China] (pp.497). Pekín: Current Affairs Press.
- Sang, S. Z., Xu, G. G., & Cheng, L. H. (Ed.). (1994). *中国国情与发展总览* [Resumen de las condiciones nacionales y el desarrollo de China] (pp.497). Pekín: Current Affairs Press.
- Searle, J. R. (1969). *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Volumen.626. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sege, L. (1991): *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: Rialp.
- Shan, M. L. (Ed.). (2014). *礼仪文化* [Cultura de la etiqueta] (pp.94). Pekín: China Economic Press.
- Shi, J. (2015). *万姓之根 · 姓氏与名字号及称谓* [La raíz de apellidos · apellido, nombre y tratamiento] (pp.110). Pekín: Modern Press.
- Shi, X. S. (2016). *情境与意象 · 艺术审美的本体思辨与文化阐释* [Situación e



- imágenes · Pensamiento ontológico e interpretación cultural de la estética artística*] (pp.256). Pekín: China Federation of Literary Press.
- Sima, Q. (2014). *史记 [Memorias históricas]* (pp.48). Pekín: China Federation of Literary Press.
- Sima, Q., & Zou, D. J. (Ed.). (1988). *史记·卷二十九 [Registro histórico · Volumen 29]* (pp.1). Tianjin: Tianjin Ancient Books Press.
- Sun, J. B. (2013). *献给走出中华文明的中国人 [Dedicado a los chinos que han salido de la civilización china]* (pp.50). Pekín: Oriental Press.
- Sun, J. Y. (2004). *荀子与《荀子》 [Xunzi y el libro Xunzi]* (pp.43). Jinan: Shandong Literature and Art Press.
- Sun, K. (2016). 何谓九拜? [¿Qué es Jiu Bai?]. *Chinese Monthly*. (7), p.73.
- Sun, W. K. (2015). *红楼梦与诗性智慧 [Sueño en el Pabellón Rojo y sabiduría poética]* (pp.325). Pekín: Beijing Times Chinese Press.
- Tan, C. H. (Ed.). (2016). *中华文化常识全典第2版 [Diccionario de conocimientos elementales de la cultura china 2da edición]* (pp.44). Pekín: China Textile Press.
- Tan, Y. Y., & Yang, Z. J. (Ed.). (2006). *云南茶典 [Diccionario de té de Yunnan]* (pp.292). Pekín: China Light Industry Press.
- Teofrasto., & Shui, J. F. (Ed.). (2013). *古希腊散文选·水建馥译文集 [Selección de prosa griega antigua · Conjunto de traducción de Shui Jianfu]*. Pekín: Commercial Press.
- Thompson, R. J. (1997). *Television's second golden age: From Hill street blues to ER*. New York: Syracuse University Press.
- Tong, D. (Ed.). (2012). *百家姓 [Cien apellidos]* (pp.77). Wuhan: Hubei Fine Arts Press.
- Wan, C. Q., & Xiao, D. (1987). 评秦可卿屏幕形象 [Comentarios de la imagen de la pantalla de Qin Keqing]. *Studies on "A Dream of Red Mansions"*. (4), p.199-210.
- Wan, X. T. (2017). *中国内地电视剧的意义系统与审美呈现 (1980-2016) [El sistema de significado y la presentación estética de los dramas de televisión de China continental (1980-2016)]* (pp.3). Pekín: China Radio and Television Press.
- Wang, C. P. (2012). 格莱斯逻辑与会话的语用逻辑思考 [Lógica pragmática pensando en Lógica y conversación de Grice]. *Revista de la Universidad West Anhui*, 6, p.75-77.
- Wang, F. C., & Song, S. (Ed.). (2016). *婚礼文化讲座 [Conferencia de cultura de la boda]* (pp.149). Taiyuan: Shanxi Science and Technology Press.
- Wang, F. L. (1987, 29 de julio). 荧屏红楼梦何以如此 [¿Por qué la pantalla de Sueño en el Pabellón Rojo es así?]. *Wen Wei Po*, p.16-17.
- Wang, G. F. (2011). *A Dream of Red Mansions and "Li": A Sociolinguistic Approach*. Hangzhou: Zhejiang University Press.
- Wang, G. W. (2003). *观堂集林 [Colección de artículos de Wang Guowei]* (pp.78). Shijiazhuang: Hebei Education Press.
- Wang, H. J. (2016). *诗经文化阐释 [Interpretación de Clásico de poesía]* (pp.13). Pekín: China Radio and Television Press.
- Wang, J. H., & Zhou, C. H. (2012). *中华文化千问 [Mil preguntas de la cultura china]* (pp.62). Xaan: Sanqin Press.
- Wang, J. K. (2003). *五四以来我国英美文学作品译介史 (1919-1949) [La historia de la traducción de obras literarias inglesas y americanas en China desde el Movimiento 4 de mayo (1919-1949)]* (pp.3,4,6). Shanghai: Shanghai Education Press.

- Wang, Q. Z., Yu, L. L., & Li, X. H. (2003). 绛珠还泪 [*La planta de Perlas de Bermejas paga sus deudas con lágrimas*] (pp.204, 208). Haerbin: Heilongjiang People Press.
- Wang, W. M. (2013). 历史与文明 [*Historia y civilización*] (pp.185). Shijiazhuang: Hebei People's Press.
- Wang, W. P., & Li, G. X. (Ed.). (2018). 中国电视剧 60 年大系 · 产业卷 [Serie de TV china 60 años · Volumen de la industria del sistema] (pp. 13, 15, 16, 19, 30, 37, 42). Pekín: China Radio and Television Press.
- Wang, Y. (2007). 中央数字付费电视频道的发展与创新 [Desarrollo e innovación de canales centrales de televisión digital de pago]. *Television Research*, (1), p.8-9.
- Wang, Y. (2017, 22 de junio). 87 版红楼梦导演王扶林: 有敬畏之心才有经典之作 [El director de *Sueño en el Pabellón Rojo* de 1987: tener impresionante corazón para crear una obra clásica]. *Liberation Daily*, p.35-36.
- Wang, Y. (Ed.). (2014). 东京梦华录译注 [*Interpretación y notas de Tokyo Menghua*] (pp.132). Shanghai: Shanghai Sanlian Bookstore.
- Wang, Y. C. (2001). 中国镜像:90 年代文化研究 [*Espejo chino: estudios culturales en la década de 1990*] (pp.28). Pekín: Central Compilation and Translation Press.
- Wang, Y. J. (Ed.). (2015). 昆剧志·下卷 [*Ópera Kunqun · segundo volumen*] (pp.865). Shanghai: Shanghai Culture Press.
- Wang, Z. Z. (Ed.). (2005). 中国影片大典: 故事片·戏曲片 1931 年-1949 年 [*Festival del cine chino: Largometraje y Drama 1931-1949*] (pp.169). Pekín: China Film Press.
- Wanyan, Z. X. (Ed.). (1990). 康乾遗俗轶事饰物考 [*Estudio de las costumbres y ornamentos de los períodos gobernados por los emperadores Kangxi y Qianlong*] (pp.57-58). Hohhot: Inner Mongolia University Press.
- Wen, J., & Zhao, J. (2018). 复盘 60 年来中国电视剧发展史 [La historia del desarrollo de los dramas televisivos chinos en los últimos 60 años]. *Television Guide*, (14), p.42-44
- Wen, Q. J. (2016). 王昆仑昆剧《晴雯》的改编特色 [Características de la Ópera Kunqu *Qingwen* de Wang Kunlun]. *Masterpiece Appreciation*, (12), p.151-152.
- Wen, S. (2011). 名越初照人(五) [Celebidades de la ópera]. *Shanghai Drama*, (5), P.42-43.
- Wen, Y. G. (1997). 中国第一部电视剧《一口菜饼子》诞生记 [El nacimiento de la primera serie de televisión de China —Una torta para vegetariano—]. *Film and television communication*, (5), p.49.
- Wu, D. L. (1984). 勇于开拓善于改革: 访在改革洪流中前进的上海电视机一厂 [Ser valiente al explorar y ser bueno en la reforma: entrevista a Shanghai TV Factory No.1, que avanza en el torrente de la reforma]. *International Trade*, (11), p.29.
- Wu, L. Z. (1978). 绛蘅秋 · 卷六 [*Otoño de hierba roja oscura · volumen 6*] (pp.1067). Pekín: Zhonghua Book Company.
- Wu, S. L. (1997). 中国电视剧发展史纲 [*Historia del desarrollo del drama televisivo chino*] (pp.61). Pekín: Beijing Broadcasting Institute Press.
- Wu, S. L. (Ed.). (1996). 王扶林电视导演艺术论 [Teoría artística del director de televisión Wang Fulin] (pp.6, 10, 201). Pekín: Beijing Broadcasting Institute Press.
- Wu, X. L. (Ed.). (2002). 中国昆剧大辞典 [*Diccionario de la ópera Kunqu china*] (P. 470). Nanjing: Nanjing University Press.
- Xiang, R. H. (Ed.). (2016). 词语数字解析 [*Análisis numérico de palabras*] (pp.672). Pekín: Intellectual Property Press.

- Xiao, D. F. (Ed.). (2014). 人生处世与礼俗文化 [*La vida y la cultura de etiqueta*] (pp.156). Pekín: Modern Press.
- Xin, S. W. (2012). 电视剧的实践之路 [*La práctica del drama televisivo*] (pp.349). Pekín: Chinese Workers Press.
- Xu, D. B. (2004). 为《刘姥姥》叫好 [*Aplauda por la abuela Liu*]. *Grand Stage*, (6), p.46.
- Xu, H., Wang, W., & Cheng, Y. C. (Ed.). (2014). 现代商务礼仪 [*Etiqueta de negocios moderna*] (pp.168). Pekín: Tsinghua University Press.
- Xu, S. (2016). 说文解字 [*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos*]. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Press.
- Xu, S. H. (1993). 会话含意理论的新发展 [*Nuevo desarrollo de la teoría del significado conversacional*]. *Modern foreign language*, (2), p.36.
- Xu, S., & Zhang, Z. (Ed.). (2012). 说文解字·下 [*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos · segunda parte*] (pp.383). Pekín: China Overseas Chinese Press.
- Xue, B. L. (2018). 越剧红楼梦的经典意义 [El significado clásico de la Ópera Yue de *Sueño en el Pabellón Rojo*]. *Chinese Literature Review*, (8), p.66-74.
- Ya, S., & Yuan, Y. (Ed.). (2011). 中国古代常识 1000 问 [*1000 preguntas de conocimientos comunes de la antigua China*] (pp.175). Pekín: New World Press.
- Yan, P. Z. (Ed.). (1998). 中华文化制度辞典 [*Diccionario del sistema cultural chino*] (pp.113). Pekín: China International Broadcasting Press.
- Yang, D. K., Xia, G. Z., & Lin, Z. J. (1983). 古代文化常识 [*Conocimiento de la cultura antigua*] (pp.204). Jinan: Shandong Education Press.
- Yang, P. (1994). 非语言交际述评 [Revisión de comunicación no verbal]. *Foreign language teaching and research*, 99 (2), p.1-6.
- Yang, Y. H. (2013). 丧葬礼俗的文化文学意蕴——以《红楼梦》秦可卿之丧为例 [Estudio de implicaciones culturales y literarias de las costumbres funerarias —Ejemplo del funeral de Qin Keqing en *Sueño en el Pabellón Rojo*]. *Youth Years*, 9 (1), p.6-7.
- Yao, S. G. (1995). 一九二八年中国大陆统一的意义和作用 —— 兼与季云飞先生商榷 [El significado y la función de la unificación de China continental en 1928 — Una discusión con el señor Ji Yunfei]. *Yunmeng Academic Journal*, (1), 20-23.
- Yao, Y. J. (Ed.). (2014). 实用公关礼仪 [实用公关礼仪] (pp.80). Xian: Xi'an University of Electronic Science and Technology Press.
- Ye, D. B., & Wu, R. A. (1990). 中国风俗词典 [*Diccionario de costumbres chinas*] (pp.304). Shanghai: Shanghai Dictionary Press.
- Yi, S. (Ed.). (1958). 红楼梦书录 [*Índice de Sueño en el Pabellón Rojo*] (pp.311-404). Shanghai: Classical literature Press.
- Yu, F., & Li, X. F. (2014). 宴饮礼仪文化的空间映照: 以红楼梦例 [La reflexión espacial de la cultura de la fiesta y la etiqueta: un estudio de caso de *Sueño en el Pabellón Rojo*]. *Architecture and Culture*, (7), p.123-126.
- Yu, P. L. (1983). 诗经·正诂上 [*Clásico de poesía · Zhenggu primera parte*] (pp.67). Taipei: Taiwan Sanmin Book Company.
- Yu, S. J. (1985). 以正确决策提高投资效果 [Mejorar los resultados de inversión con decisiones correctas]. *Economic Management*, (1), p.27.
- Yu, T. R. (2013). 麦克阿瑟如何改造日本 [*¿Cómo transforma MacArthur Japón?*]

- (pp.131). Pekín: Oriental Press.
- Zhang, K. H., & Wang, P. (Ed.). (2004). 说文解字全文检索 [*Búsqueda de texto completo de Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos*] (pp.67). Guangzhou: Nanfang Daily Press.
- Zeng, G. F. (2016). 曾国藩家书 · 第一卷 [*Libro familiar de Zeng Guofan · Volumen 1*] (pp.104). Nanchang: Jiangxi People's Press.
- Zeng, H. H. (2011). 新媒体下中国电影发展策略 [*Estrategia de desarrollo cinematográfico chino bajo nuevos medios*]. *Business Culture*, (4), p.41.
- Zeng, Y. (Ed.). (2009). 礼记导读 [*Guión de lectura de Libro de los Ritos*] (pp.69). Nanjing: Nanjing University Press.
- Zhang, A. L. (2007). 张爱玲集 · 对照记 [*Colección Zhang Ailing · Registro comparativo*] (pp. 245). Pekín: Beijing October Literature and Art Press.
- Zhang, C. X. (Ed.). (2015). 壶觞清酌中华酒文化大观 [*Gran vista de la cultura de vino chino*] (pp.176). Zhengzhou: Zhongyuan Farmers Press.
- Zhang, D. N. (Ed.). (2010). 中国哲学辞典 [*Diccionario de Filosofía China*] (pp.99). Shanghai: Shanghai Dictionary Press.
- Zhang, F. Y. (2014). 汉意委婉语对比研究 [*Un estudio comparativo del eufemismo chino e italiano*] (pp.153). Shanghai: Fudan University press.
- Zhang, H. T., & Gao, J. (Ed.). 中外戏剧作品赏析 [*Apreciación de obras dramáticas chinas y extranjeras*] (pp.170). Wuhan: Wuhan University Press.
- Zhang, J. (1995). 论礼—中国法文化的核心 [En Ceremonia — El núcleo de la cultura jurídica china]. *Political and Legal Forum*, (3), p.75-77.
- Zhang, J. C. (Ed.). (2009). 吴坚: 论著与追忆 [*Wu Jian: discusión y recuerdo*] (pp.61). Lanzhou: Gansu People's Art Press.
- Zhang, J. G. (2004). 入土为安: 图说古代丧葬文化 [*Entrar en la tierra por la paz: imágenes de la antigua cultura funeraria*] (pp.6). Yangzhou: Guangling Bookstore.
- Zhang, J. L. (Ed.). (2007). 隋·南史·北史全书 [*Libro de las historias del sur y del norte de la dinastía Sui*] (pp.214). Pekín: Chinese Theatre Press.
- Zhang, M. H., & Qi, H. C. (1996). 中华传统文化粹典 [*Clásico de la cultura tradicional china*] (pp.192). Jinan: Shandong People's Press.
- Zhang, W. J., Wu, Q. H., Wan, R. Q., & Wan, F. S. (Ed.). (1991). 红楼二尤曲谱剧本 [*Guion musical de las dos hermanas You de Sueño en el Pabellón Rojo*]. Pekín: Chinese Theatre Press.
- Zhang, Y. L. (Ed.). (2006). 中国文学精要 [*Fundamentos de la literatura china*] (pp.247). Jinnan: Shandong People's Press.
- Zhang, Z. C., & Yang, Y. (Ed.). (2005). 中国百年艺术影片 [Cien años de cine de arte chino] (pp.522-550). Shijiazhuang: Hebei People's Press.
- Zhang, Z. Y., & Zhou, L. (2013). 破茧而生 产业化趋势下转企电视剧制作机构竞争策略 [*La estrategia de competencia de las instituciones de producción de drama televisivo bajo la tendencia de la industrialización*] (pp.30). Pekín: Beijing Yanshan Press.
- Zhao, H. Y., & Oficina de Investigación de Televisión Central de China. (Ed.). (2004). 中国中央电视台年鉴 2004 [*Anuario de la Televisión Central de China 2004*] (pp.97). Pekín: China Radio and Television Press.
- Zhao, H. Y. (Ed.). (2010). 盛世中华脊梁风采: 影视家风采 [*Estilo de China próspera: Estilo de China próspera*]

- productores de cine y televisión*] (pp.84). Pekín: China Radio and Television Press.
- Zhao, H. Y., & Oficina de Investigación de Televisión Central de China. (Ed.). (2001). *中国中央电视台年鉴 2001 [Anuario de la Televisión Central de China 2001]* (pp.215). Pekín: China Radio and Television Press.
- Zhao, P. (2001). *汉唐流风: 中国古代生活习俗面面观 [Costumbres de las dinastías Han y Tang: Una mirada a las costumbres de la antigua vida china]* (pp.143). Jinan: Shandong Friendship Press.
- Zhao, Y. (1980). 你知道红楼梦上过多少次银幕? [¿Sabes cuántas pantallas has visto en Dream of Red Mansions?]. *Film review*. (3), p. 23.
- Zhao, Y. (2007). *陔余丛考·卷三十 [Investigaciones de artículos sobre cuidar a los padres · Volumen 30]* (pp.599). Shijiazhuang: Hebei People's Press.
- Zhao, Y. (Ed.). (2004). *言语交际学学习指导 [Guía de estudio de comunicación del habla]* (pp.246-255). Shanghai: Shanghai Sanlian Bookstore Press.
- Zhao, Y. R. (2010). 1958-1966 年中国早期电视剧发展描述 [Descripción del desarrollo de los primeros dramas de televisión chinos de 1958 a 1966]. *Modern Communication*, (2), p.49-53.
- Zhao, Y. X. (2016). 国家记忆共和国难忘瞬间 [El momento memorable de la memoria nacional de la República.] (pp.236-237). Pekín: China Photography Press.
- Zhao, Z. J., & García Sánchez, J. A. (2009). *Sueño en el Pabellón Rojo (traducción de la novela de Cao Xueqin)*. Granada: Universidad de Granada.
- Zhao, Z. L. (2017). *Análisis contrastivo de la cortesía en español y en chino* (Trabajo fin de máster). Universidad de Valladolid, Valladolid, España.
- Zheng, L. P. (1996). 用辞典反映中国电影史 [Usar el diccionario para reflejar la historia del cine chino]. *Book City Magazine*, (5), p.46-47.
- Zheng, Q. (1938). *通志略·服器略 [Breve información de historia · vestuarios y utensilios]* (pp.135). Shanghai: Zhonghua Book Company.
- Zheng, Q. S. (2006). 假作真时真亦假—我看电视剧《曹雪芹》 [El cierto y el falso: veo la serie de televisión Cao Xueqin] (pp.279). Pekín: Beijing Library Press.
- Zheng, S. R. (2015). *中国传统口头剧本研究 [Investigación de guion oral tradicional china]* (pp.3). Pekín: Guangming Daily News Press.
- Zheng, X. X. (Ed.). (1916). *辞源 [El diccionario enciclopédico chino]* (pp.182). Pekín: Commercial Press.
- Zheng, Z. Y. (2016). *龙川非遗 [Patrimonio Cultural Inmaterial de Longchuan]* (pp.281). Guangzhou: South China University of Technology Press.
- Zhong, Y. B. (1994). *中国电视艺术发展史 [Historia del arte televisivo chino]* (pp.45). Hangzhou: Zhejiang People's Press.
- Zhou, L. (Ed.). (2012). *名著影视作品欣赏 [Apreciación de obras famosas de cine y televisión]* (p.121). Wuhan: Wuhan University Press.
- Zhou, L. M. (2012). 远离标准答案的影评 [Una crítica de la película lejos de la respuesta estándar] (pp.94). Pekín: World Book Publishing Company Publishing.
- Zhou, L., Zhou, L., & Liu, G. L. (1987). *红楼梦剧本 [Guion de Sueño en el Pabellón Rojo]*. Pekín: China Film Press.
- Zhou, R. C. (1995). *红楼艺术 [Arte de Sueño en el Pabellón Rojo]* (p. 245-246). Pekín: People's Literature Press.

- Zhou, S. L. (Ed.). (2000). *全唐文新编 3 部第 2 册* [Nuevo colección de artículos de la dinastía Tang · Serie 3 · Volumen 2] (pp.653). Changchun: Jilin Literature History Press.
- Zhou, W. B. (Ed.). (1990). *中国礼仪大辞典* [Diccionario de la etiqueta china] (pp.453). Pekín: China Renmin University Press.
- Zhu, G. Z. (1959). *明清笔记丛刊* [Serie de notas de las dinastías Ming y Qing] (pp.213). Pekín: Zhonghua Book Company.
- Zhu, J. Y. (Ed.). (2014). *戏曲中国 · 上* [La ópera china · primera parte] (pp.84). Pekín: Tourism Education Press.
- Zhu, Y. X. (Ed.). (2012). *红楼梦资料汇编* [Compilación de los documentos de Sueño en el Pabellón Rojo] (pp.865). Tianjin: Nankai University Press.
- Zhu, Y. Z. (1935). *曝书亭集 · 卷 64 · 李无垢传* [Colección de Pushuting · Volumen 64 · Biografía de Li Wugou]. Shanghai: Commercial Press.
- Zhuang, F. (1982). *古典戏曲存目汇考(下)* [Investigación de la ópera clásica (segunda parte)] (pp.1401). Shanghai: Shanghai Ancient Books Press.
- Zhuang, H. F. (2014). *中国社会生活史·第二版* [Historia de la vida social china, segunda edición] (pp.145-147). Hefei: China University of Science and Technology Press.
- Zhuge, W. (Ed.). (2014). *三天读懂五千年中华民俗* [Tres días para leer cinco mil costumbres populares chinas] (pp.44). Pekín: China Legal Press.
- Zuo, Q. M., & Li, W. Q. (Ed.). (2001). *左传* [Crónica de Zuo] (pp.83). Changsha: Yuelu Book Club.



## 7. Anexos

Anexo I: Imágenes de las etiquetas generales en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987)

Etiqueta	Zuo Yi	Gong Shou	Wan Fu
			
Etiqueta	Qing An	Da Qian	Gui Bai
			
Etiqueta	He Shi		
			



Anexo II: Imágenes de las reglas de la familia en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987)

Regla	Regla de dar bienvenida	Regla de agasajar a los invitados	Regla del entrar y salir de la casa
			
Regla	Regla de ceder el asiento	Regla del encuentro entre familiares y amigos	Regla de orden del asiento
			
Regla	Regla de humildad	Regla de evitar los tabúes	Regla de eludir
			
Regla	Regla de arrodillarse	Regla de castigo	
			

Anexo III: Imágenes de las costumbres de la familia en la serie de televisión *Sueño en el Pabellón Rojo* (Wang Fulin, 1987)

Costumbre	Costumbre de regalar en el primer encuentro	Costumbre de tomar a alguien como la madre adoptiva o el padre adoptivo	Costumbre de recompensar con dinero
			
Costumbre	Costumbre de tomar el té	Costumbre de desplazarse en palanquín	Costumbre de utilizar la tarjeta de visita
			
Costumbre	Costumbre de creer en las supersticiones frecuentes	Costumbre de regalar	Costumbre de celebrar
			
Costumbre	Costumbre de hacer ofrendas a los antepasados a los antepasados	Costumbres matrimoniales	Costumbres funerarios
			